

M. v. O.

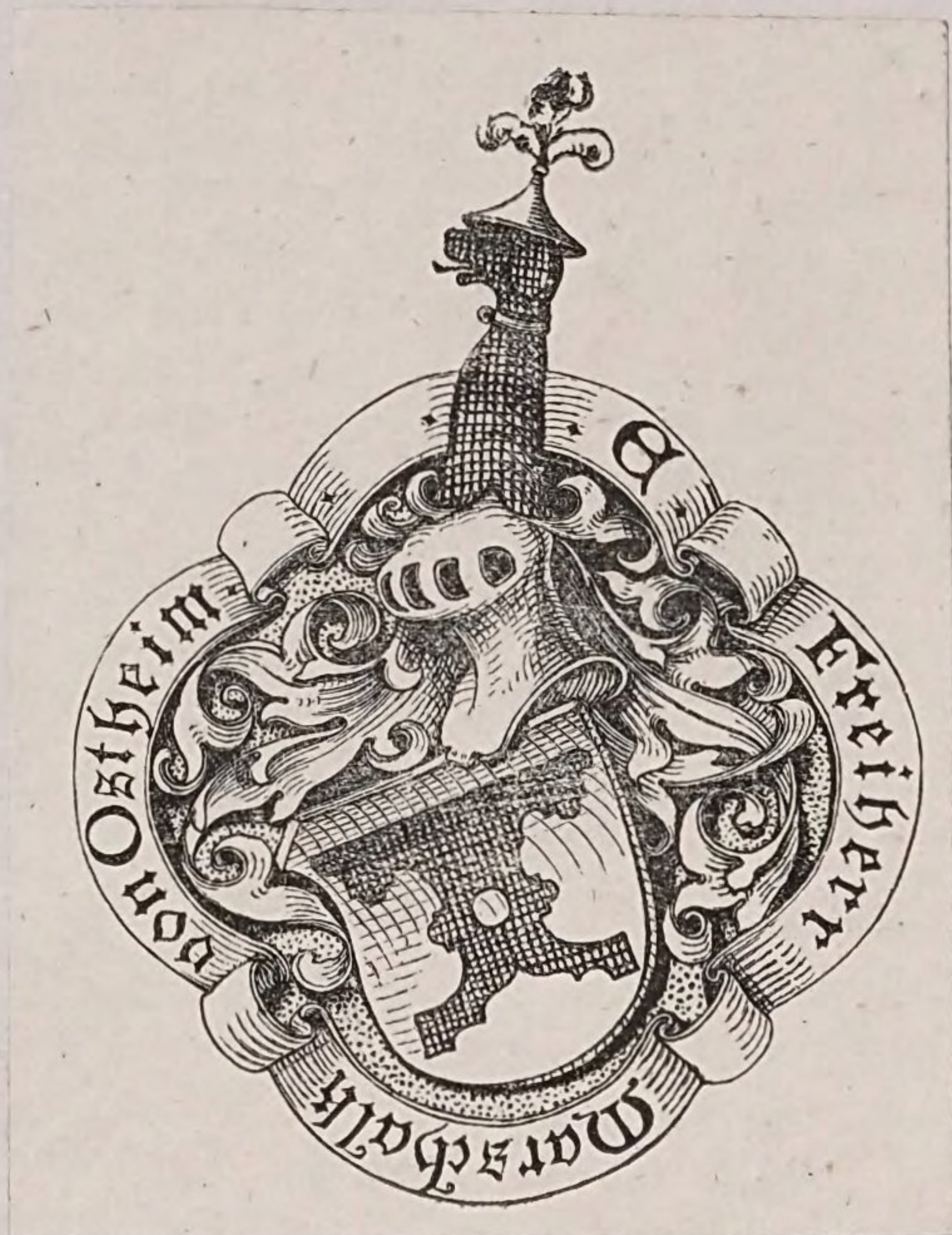
Biogr.

0.284

~~M. v. O.~~

~~Biogr.~~

~~168~~



~~Biogr. o. 568~~

M. v. O.
Biogr.

274.

Leben und Werke

des Bildhauers

Dill Riemenschneider.

Von

Anton Weber.

Mit 5 Abbildungen.

Würzburg.

Leo Woerl'sche Buch- und k. Kunstverlagshandlung.

1884.



Herrn

HOFRAT LUDWIG VON URLICHS

zu seinem

fünfzigjährigen Doktorjubiläum.

Inhalts-Verzeichnis.

	Seite
Vorwort	VII
Einleitung	1
Leben des Künstlers	3
Kunstrichtung und Schule	6
Werke des Meisters:	
1. In Bayern	8
In Unterfranken	8
In Oberfranken	25
In Mittelfranken	27
In Oberbayern	30
2. Im übrigen deutschen Reich	31
In Baden	31
In Hessen	31
In Preussen	32
In Sachsen-Meiningen	33
In Württemberg	34
3. In Frankreich	38
4. In Österreich	38
Orts-Verzeichnis	40

Vorwort.

Manche bedeutende Männer der Vorzeit, namentlich des ausgehenden Mittelalters, haben noch nicht die gebührende Anerkennung gefunden. Zu diesen zählt der grösste Würzburger Bildhauer Riemenschneider. Kein Monument verkündet Würzburg den Namen seines ehemaligen Bürgermeisters, dessen Kunstthätigkeit sich bis über die Grenzen des einst so grossen Bistums ausgedehnt hatte, und auch in der kunstgeschichtlichen Litteratur ist ihm noch nicht die gehörige Berücksichtigung zu teil geworden. *Becker* kennt in seiner Monographie (Leben und Werke des Bildhauers Tilmann Riemenschneider, 1849) nur einen kleinen Teil der Werke des Meisters, und sie ist daher nur der Anfang einer Geschichte seiner künstlerischen Leistungen zu nennen. *Niedermayer*, *Sighart* u. a. begnügen sich im allgemeinen mit jenen Mitteilungen *Beckers*, *Lübke* fügt nur ein oder das andere Werk seinen Schöpfungen hinzu. Ja *Kugler* (Kleine Schriften, 2, 585) will ihm nur den Titel eines lebenswürdigen, keines grossen Künstlers zuerkennen. Und doch war seine Thätigkeit äusserst produktiv, und ist er ein grosser Meister. Ist er auch nicht als Stern erster Grösse am Himmel der allgemeinen Kunst zu bezeichnen, so gebührt ihm doch die nämliche Stelle in der Ruhmeshalle deutscher Künstler, die Veit Stoss und Adam Krafft einnehmen.

Vorliegende Abhandlung nun hat sich zur Aufgabe gesetzt, ein möglichst getreues und vollständiges Bild von dem

VIII

Leben und künstlerischen Schaffen des einheimischen Meisters zu zeichnen. Irrige Anschauungen und Angaben über sein Leben und seine Werke werden berichtigt; manche in den einschlägigen Schriften über Kunst als ausgezeichnet gepriesene Arbeiten, deren Meister bisher zweifelhaft oder noch ganz unbekannt war, werden seiner Künstlerhand zugeeignet, viele bis jetzt unbeachtete an's Licht gezogen. Zu diesem Zwecke wurden von mir fast alle beschriebenen Werke an Ort und Stelle einer neuen und eingehenden Prüfung und Beurteilung unterstellt und vielfach bisher noch ganz unbekannte Dokumente verwertet.

Der Verfasser.

Einleitung.

Jeder Künstler ist mehr oder minder von der Zeit und der Kunstrichtung abhängig, in die sein Schaffen fällt. Ich muss daher einen Blick auf die deutsche Plastik am Ende des Mittelalters werfen, bevor ich zur Erörterung des Lebens und der so zahlreichen Werke Riemenschneiders übergehe.

In der Zeit der untergehenden sogen. Gotik wurde eine unabsehbare Menge von Skulpturen ¹⁾ geschaffen. Niemand vermöchte zu zählen, wie viele Statuen, Gruppen und Reliefs an Kirchen, Portalen und Altären, wie viele Grabmonumente aus Stein und Messing, wie viele Kirchengeräte in allen Grössen und aus allen Metallen auch nur in Franken entstanden sind.

Was nun die Beschaffenheit der plastischen Werke angeht, so sind die meisten allerdings noch abhängig von der Architektur und dadurch häufig etwas gezwungen und unfrei in Stellung und Ausdruck. Aber zahlreiche Gebilde in Holz, Stein und Metall haben sich bereits von der Mutterkunst vollkommen emanzipiert und prangen vor uns in vollkommener Freiheit und Selbständigkeit, wobei der Künstler nur den Eingebungen seines Genius und seiner Auffassung der Natur folgt. Damit ist zugleich auf den Unterschied der Plastik dieser Epoche gegenüber den Werken der früheren Gotik hingewiesen.

Während früher die Gebilde den idealistischen Charakter an sich tragen, in geistiger Schönheit, in feierlicher Ruhe und Verklärung vor uns treten, wobei auf die Natur und Wirklichkeit nur nebenbei Rücksicht genommen wurde, wird jetzt die Plastik immer mehr realistisch, sucht immer genauer die Natur in ihrer reichen Mannigfaltigkeit zu studieren und wiederzugeben. Doch ist zu unterscheiden. Anfangs wirkt immer noch der idealistische Zug nach, bei aller Naturnachahmung fehlt es doch nicht an der höheren Vergeistigung und Verklärung. Später aber und besonders

¹⁾ Sighart, Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern, S. 496 ff.

vom Beginn des 16. Jahrhunderts an werden, entsprechend dem aufgeregten politischen und religiösen Leben, die Gestalten immer bewegter und leidenschaftlicher, die Stellungen immer unruhiger. Die Gewandung ahmte immer mehr die damalige reiche Modetracht nach; die geknitterten, eckig gebrochenen Gewänder, welche zuerst, wenngleich noch massvoll, auf den Gemälden der Eyck's¹⁾ aufgetreten waren, breiten sich mit immer grösserer Buntheit und Überladung über alle Werke der Malerei und Bildnerei aus, und letztere suchte allzusehr die malerische Wirkung²⁾, auch abgesehen von der Polychromie. Endlich sank am Ende der Epoche die Kunst zur blossen Wiedergabe der derben, gemeinen Wirklichkeit ohne Anmut und himmlische Verklärung herab. Der höhere religiöse Genius war der Skulptur entwichen, aber eine technische Bravour und Naturbeobachtung war geblieben.

Was den Wert der plastischen Gebilde der deutschen Kunst betrifft, so muss man sagen, dass der nordischen Kunst in dieser Periode jene Grösse und Würde³⁾ der Formen mangelt, welche die italienische⁴⁾ sich anzueignen wusste. Am deutlichsten zeigt sich dies im Anfange des 16. Jahrhunderts, indem die nordische Kunst, so achtbar und eigentümlich ihre Leistungen auch bleiben, doch an dem grossartigen Aufschwunge, der zu dieser Zeit in Italien stattfand, keinen Anteil nimmt. Nicht einmal der grösste deutsche Künstler jener Zeit, Albrecht Dürer, ist bis zur vollendeten Schönheit der Form gedrungen. Wenn nun auch den deutschen Arbeiten⁵⁾ die harmonische Schönheit fehlt, so macht doch die Innerlichkeit der Empfindung und die individuell charakteristische Auffassung sie uns sympathisch, und wir schätzen sie immer mehr, je mehr wir mit Pietät uns in sie versenken. Und da dasjenige schön ist, wie *Jungmann* in dem 1. Buche seiner Ästhetik sagt, dessen Erkenntnis uns einen geistigen Genuss gewährt, so dürfen wir dieses Prädikat den Kunstwerken unserer Vorfahren nicht versagen.

Das Land nun, in dem die deutsche Plastik jener Zeit ihre höchste Entwicklung fand, ist unser Franken. Da hat die Bildhauerei dieser Epoche ihre schönsten und bewunderungswürdigsten Leistungen hervorgebracht. Nürnberg nahm damals für Deutschland die Stellung ein, wie Florenz für Italien.

Eine andere Centralstätte für plastische Gebilde aber war Würzburg. Eine Menge trefflicher Meister war hier beschäftigt, besonders an der Marienkirche. Wir kennen die bedeutenderen Meister: Eberhard Friedberger aus Frankfurt 1441, Gall aus Schweinfurt 1450 — 1456 und Hans Haas. Berühmt scheinen

¹⁾ Vgl. Denkmäler der Kunst, T. 81 f.

²⁾ Vgl. *Schnaase*, Geschichte der bildenden Künste, 8, 350 f.

³⁾ Vgl. *Kugler*, Handbuch der Kunstgeschichte, 5. Auflage 2, 442 ff.

⁴⁾ Man denke nur an *Andrea Contucci* (1460—1529), den „Rafael der Plastik“. Leitfaden f. d. Unterricht in d. Kunstgeschichte, 5. Aufl., Seite 103 f.

⁵⁾ Manche Werke *P. Vischers* sind auszunehmen.

auch Michael Weiss und Ulrich Hagenfurt gewesen zu sein. Alle aber übertraf weit an Kunst, Zahl der Werke und Ansehen Dill ¹⁾ Riemenschneider ²⁾.

Leben des Künstlers.

Über das Geburtsjahr dieses Repräsentanten der unterfränkischen Plastik lassen uns alle Nachrichten in Ungewissheit. Wir erfahren bloss, dass er aus dem Städtchen Osterode am Harz her stammt. Er scheint aber in Würzburg schon Verwandte gehabt zu haben, da hier ein Niklas Riemenschneider in der Rechnung des Domstiftes vom Jahre 1462 und in dem Ratsbuch von 1465 als Vicarius und Fiskal des Domkapitels (*procurator fisci*) vorkommt. Als Bildschnitzergeselle kam er auf der Wanderschaft nach Würzburg und wurde am Sonntag nach Mariä Empfängnis 1483 mit mehreren anderen Gesellen in Pflicht genommen ³⁾.

Die Verpflichteten werden ohne weitere Unterscheidung „malerknecht“ genannt, weil die Bildhauer keine eigene Zunft in Würzburg ⁴⁾ bildeten, sondern zur St. Lukas-Bruderschaft der Maler gehörten. Wahrscheinlich trat Riemenschneider vorerst bei einem in Würzburg ansässigen Meister als Geselle ein, weil er als Ausländer bei den damaligen Zunft Einrichtungen wohl schwerlich die Erlaubnis erhalten haben würde, seine Kunst selbständig auszuüben. Dass er aber bei einem Würzburger Meister nicht in Lehre gestanden, scheint nicht allein aus der Art seiner Verpflichtung gleich anderen wandernden Gesellen, sondern auch

¹⁾ So nennt er sich selbst. — Dill (Dyl) oder Dillmann ist die Koseform von Ägidius, s. *W. Wackernagel* in *Pfeiffer's Germania* 5, 339 f. Auf seinem Grabsteine lautet der Name „Tilman Rimenschneider“, sonst findet sich auch geschrieben Thilman, Tillmann, Tylmann oder kürzer Til, Tile, Tilo, Thilo.

²⁾ Im vorigen Jahrhundert scheint man den einst „weitberühmten“ Meister nicht einmal mehr dem Namen nach gekannt zu haben, da *Salver*, welcher für sein Werk: Proben des teutschen Reichsadels, Würzburg 1775, fol., ältere Grabmäler in Würzburg zeichnete und stechen liess, S. 375 bei Beschreibung des Grabmals des Fürstbischofs Lorenz von Bibra sagt: „An dem Pfeiler wurde ein von Marmor durch den berühmten Bildhauer Dalo Alpino Schneider auf das künstlichste gefertigtes Monument errichtet, welcher auch jenes des Bischofs Rudolph gearbeitet hat.“ Unter demselben verdorbenen Namen ist der Meister in *Füssli's Künstlerlexikon* aufgenommen. Auch *Ögg* nennt ihn Dal Alpino Schneider (*Entwicklungsgeschichte der Stadt Würzburg von Ögg*, herausgegeben von *Schäffler*, S. 354).

³⁾ „Lorenz Miller von Landsberg, Tylmann Riemenschneider von Osterode, Michel Bolz von Volkach, malerknecht, haben Burgemeistern Heinrich Pfeyffelman und Jorgen Sippan der hanntwerksleute pflicht mit trewe an eydesstat gelobt am Sonntag p. concept. marie LXXXIII.“ Ratsbuch der Stadt Würzburg oder liber ad causas de anno 1434—1488, S. 361.

⁴⁾ Bildhauer, Maler und Glaser bildeten bei uns gewöhnlich eine Zunft. Vgl. die Zunftordnung in München.

daraus hervorzugehen, dass er in den Zunftbüchern unter den Lehrlingen der in jener Zeit in Würzburg lebenden beiden Bildhauer Michael Weiss und Ulrich Hagenfurt nicht vorkommt.

Das Meisterrecht scheint derselbe durch seine Heirat mit Anna, der zünftigen Witwe des Goldschmieds Ewald Schmid bewirkt zu haben, wodurch er zugleich das Indigenat erlangte. Ihre Söhne, die Goldschmiede Jörg, Hans und Klaus, überkam Riemenschneider hiemit. Am 17. Juli 1495 genehmigt und veröffentlicht Jörg von Giech, Domherr und Landrichter des Herzogtums zu Franken, einen Erbabteilungs-Vertrag¹⁾ des Bildschnitzers Meister Thilo Riemenschneider zu Würzburg mit jenen Stiefsöhnen Jörg, Hans und Klaus Schmidt, die ihm seine Hausfrau Anna Uchenhofer zugebracht, und seiner Tochter Gertraud, die er mit dieser gezeugt hatte, worin jenen die Hälfte seines Wohnhauses, des Hofes zum Wolffmannszichlein²⁾ genannt, zufallen soll. Im Jahre 1501 kommt im Zunftbuche diese „Anna Riemenschneiderin, Dyl Hausfraw“ bereits unter den Verstorbenen vor. Später schritt er zur zweiten Ehe mit einer Margaretha; diese lebte noch 1524, da die beiden Gatten am Sonntag nach Bonifacii 4 fl. Zins zum hl. Kreuzaltar im Spital verschreiben³⁾. Aus dieser Ehe ist ein Sohn Jörg hervorgegangen, der, später auch Bildhauer, 1532 als Meister in die Zunft aufgenommen wurde und im Jahre 1534 das Amt eines Zunftmeisters bekleidete. Dieser scheint ein hohes Alter erreicht zu haben, da eine spätere Hand bei seinem Namen im Zunftbuche bemerkt hat: „Er wil nit sterbn. wil uns alle zum grab tragn“. Ein zweiter Sohn oder vielleicht Enkel, namens Anton, war Hofbaumeister des Landgrafen Philipp von Hessen in Cassel⁴⁾.

Von nun an bestieg der kernhafte Meister, eine Kraftnatur, auch alle Stufen der bürgerlichen Ehren. Er ward 1504 Mitglied des unteren Rates⁵⁾, 1511 Pfleger der Marienkirche, ebenso 1522 und 1524; im Jahre 1518 kam er in den oberen Rat, und wurde ihm die Spitalpflege anvertraut. Im Jahre 1520 bekleidete

¹⁾ Urkunde im hist. Verein, Nr. 221.

²⁾ oder Wolffmannsziegel, Franziskanergasse 1. Das Haus, wohl in seinen Hauptbestandteilen aus Riemenschneider's Zeit herrührend, ist durch eine Denktafel bezeichnet, auf welcher zwei kleine Schilde, der eine mit Meissel und Schlegel, der andere mit des Meisters Wappen: den zerschnittenen Riemen und in der Mitte die Inschrift: Wohnhaus des Bildhauers Tilmann Riemenschneider, gest. 8. Juli 1531, sich befinden.

³⁾ Manuscript im Stadtarchiv.

⁴⁾ Léon de Laborde, *histoire de la gravure en manière noire*. Paris, Didot 1839, pag. 400.

⁵⁾ „Mittwoch nach Martini 1504. Auff hewt heben bede Burgermeister Gros und Schlosser, meister Tyll Riemenschneider an Hannsen Kümels seliche stat, zu einem Ratsman angezeigt, im Capitel presentirt vnnd hat er dem Marschalk Heinz Truchses und Dechant geschworen den Rats eyde.“ Ratsbuch von 1497—1515, p. 231 ff.

er die höchste Ehrenstelle der Stadt als erster Bürgermeister¹⁾. Als solcher führte er mit Konrad Öchsner in der unruhvollen Periode von 1522 dem bischöflichen Statthalter Heinz von Truchsess ein Fähnlein von 200 Bürgern auf dem Markte zur Musterung vor. Bei den nun beginnenden Bauernkriegen suchte der Bischof Konrad von Thüngen den Rat dahin zu bewegen, dass ein Teil der Bürger gegen die Bauern ausziehe. Der Rat schlug diese Forderung in der am 25. April 1525 gehaltenen Versammlung mit Stimmenmehrheit ab und beschloss, dass kein Bürger in das Feld ziehen solle. Da überhaupt die Treue der Bürger verdächtig war²⁾, indem es ein grosser Teil von ihnen schon wirklich mit den Bauern hielt, so blieb unter diesen Umständen dem Landesherrn nichts übrig, als sich zu entfernen und den Frauenberg treuen und tapferen Männern zu überlassen. Die Würzburger verbanden sich nun mit den Bauern³⁾. Der Rat kündigte dem Hauptmann auf dem Frauenberg und zugleich dem Fürsten den schuldigen Gehorsam auf. Die Odenwälder Bauern rückten in die Vorstadt jenseits des Main, nahmen ihr Lager im Stift zu St. Burkard und in den umliegenden Häusern der Geistlichen, zerschlugen alle Kirchenzierraten, steinerne⁴⁾ und hölzerne Bilder und verwüsteten dergestalt alles, als wenn, wie *Gropp* (Tom. 1 p. 117) bemerkt, die Türken da gelegen wären. Ähnliche Zerstörungen fanden in ganz Franken statt⁵⁾. Als endlich die Gewalt der Revolution gebrochen war — am 3. Juni erfolgte die Übergabe Würzburgs —, schritt der Fürst gegen den Rat der Stadt in der Art ein, dass diejenigen 11 Ratsmitglieder, welche gegen seine Forderung gestimmt hatten, worunter Riemenschneider⁶⁾, aus dem Rate gestossen wurden⁷⁾. Von nun an lebte er zurückgezogen, wohl

¹⁾ „Tylmann Riemenschneider und Jorg Mering sind gewelet zu Burgemeister.“ Ratsbuch von 1518—1525, p. 79. — Die Bürgermeisterwahl fand jährlich statt.

²⁾ *Andres*, Neue Fränkische Chronik, 4, 38.

³⁾ Es leitete die Bürger wohl der Gedanke, Würzburg zu einer Reichsstadt zu machen (wie schon früher).

⁴⁾ natürlich auch den Ölberg, den Riemenschneider 1511 für St. Burkard verfertigt hatte (*Heffner* und *Reuss*, Würzburg).

⁵⁾ *Lommel*, Fränkische Geschichte. — 292 Schlösser und 52 Klöster waren beraubt, zerstört oder gänzlich ausgebrannt.

⁶⁾ Dieser hatte sich bereits vorher kompromittiert, da er von einigen als Urheber der Lüge, der Fürst hätte heimlich Kriegsvolk und Geschütz in die Stadt kommen lassen, angegeben wurde; Dill lehnte jedoch die Urheberschaft des Gerüchtes ab und sagte, „er hette es von Hansen Bermetter erstlich gehöret und volgends nachgesagt.“ Letzerer wurde „zu rede gesetzt, der es auf Thilman legt.“ *Lorenz Fries*, Geschichte des Bauernkriegs in Ostfranken, 1, 68.

⁷⁾ Bei Beurteilung des tüchtigen Fürsten Konrad von Thüngen fehlt *Bensen* (Geschichte des Bauernkriegs in Ostfranken), *Becker*, *Lübke* u. s. w. die Objektivität. Wenn man an die furchtbaren Greuelthaten der Empörer, an die noch jetzt überall in Franken emporstarrenden Ruinen denkt, dann kann das Verfahren des Herzogs zu Franken nicht zu streng erscheinen, man vergleiche nur die Worte M. Luther's: „Wo solcher Geist in den

seine Verirrung bedauernd, wie ja die Würzburger 1528 beim drohenden Krieg mit Philipp von Hessen durch Loyalität wieder gut zu machen suchten, was sie gefehlt¹⁾, und tiefes Weh empfindend über das Schicksal manches seiner Werke, das durch den Bauernkrieg gelitten hatte oder nicht zur Aufstellung gelangen konnte (das Maidbrunner). Er starb 1531 am Abend des Festes der Patrone des Bistums, die er so oft dargestellt hatte.

Wie alt nun Riemenschneider geworden, darüber können wir nur Vermutungen anstellen. Jedenfalls muss er hochbetagt gestorben sein, indem sich wohl annehmen lässt, dass er bei seiner Ankunft in Würzburg im Jahre 1483, wo er 48 Jahre gelebt hat, wohl über 20 Jahre alt²⁾ gewesen sein und demnach ein Alter von 70 Jahren erreicht haben muss. Für diese Annahme spricht nicht allein sein Bildnis an dem Relief zu Maidbrunn, sondern auch die lebensgrosse Abbildung eines in Jahren vorgerückten Mannes auf seinem Grabsteine³⁾.

Riemenschneider's Grab befand sich auf dem sogenannten Leichenhof zwischen dem Dom und der Neumünsterkirche. Bei Anlegung einer Strasse an dieser Stelle im J. 1822 wurde der Stein gefunden. Derselbe befindet sich jetzt in den Lokalitäten des historischen Vereins von Unterfranken und Aschaffenburg, wird aber demnächst in die Nähe des ehemaligen Grabes zurückgebracht und in die Nordwand der Kathedrale eingefügt werden. Der Stein hat durch Abtreten gelitten, auch dadurch kam er zu Schaden, dass man ihn für einen anderen Verstorbenen benützte und einen Teil des Gewandes abglättete, um eine Inschrift anbringen zu können. Die Figur ist in flachem Relief gearbeitet; ein langes, in grosse Falten gelegtes Gewand umschliesst die lebensgrosse Gestalt; die Hände, die den Rosenkranz halten, sind zum Gebete gefaltet. Das Denkmal ist wohl von seinem Sohne Jörg verfertigt worden.

Kunstrichtung und Schule.

Wo Riemenschneider seine Kunstbildung erlangt hat, darüber liegen keine Nachrichten vor. Wohl hat er nach der Lage seines Geburtsortes bei einem der vielen Meister in Niederdeutschland, die im Laufe des 15. Jahrhunderts im Fache der

Bauern ist, wie hohe Zeit ist's, dass sie erwürgt werden, wie die tolln Hunde.“ „Darum soll hie zuschmeissen, würgen und stechen, öffentlich oder heimlich, wer da kann, und gedenken, dass nichts Giftigeres, Schädlicheres, Teufelischeres sein kann, denn ein aufrührerischer Mensch.“ S. Janssen, Geschichte des deutschen Volkes, 12. Aufl., 2, 535 ff.

¹⁾ Sie liehen dem Fürsten in Eile die grosse Summe von 40 000 fl. Andres, N. Fr. Chr. 4, 68.

²⁾ Er mag daher um 1460 geboren sein.

³⁾ Abgeb. bei Becker.

Bildschnitzerei thätig waren, in Lehre gestanden, denn seine älteren Werke haben Anklänge an die damalige niederrheinische Malerei. Er scheint aber frühzeitig auf die Wanderschaft sich begeben und nach dem Süden sich gewandt zu haben. Franken wird seine zweite Heimat, und er nimmt nun nach und nach ganz die fränkische Kunstrichtung in sich auf. Er steht daher in nächster Verwandtschaft mit dem grossen Nürnberger Meister A. Krafft; indessen soll damit nicht gesagt sein, dass er der Schüler dieses ihm an Jahren gleichen oder um wenig älteren Meisters gewesen. Es ist vielmehr wahrscheinlich, dass beide kurze Zeit in derselben Schule gewelt haben. Da Riemenschneider wohl einsah, dass in Nürnberg wegen der Rivalität und des grösseren Ruhmes anderer Künstler ihm keine glänzende Zukunft winke, liess er sich dauernd in Würzburg nieder, wo er wohl Verwandte hatte.

In Riemenschneider's Gestalten zeigt sich eine reine und einfache Schönheit und innerhalb der realistischen Schranken des Zeitgeschmackes eine rührende Innigkeit und Weichheit der Empfindung¹⁾, von allem Phantastischen entfernt. Der melancholische Ausdruck seiner mitunter zum Idealen erhobenen Köpfe erinnert zunächst an Martin Schongauer. Nirgends erscheint eine Spur des Fratzenhaften oder Verzerzten, wie dies bei seinen Zeitgenossen nicht selten störend hervortritt. Man erblickt in seinen Werken meistens eine lebensvolle Charakteristik der Köpfe, besonders in dem verschiedenartigen Schmerzensausdruck seiner Gestalten, und einen edlen Stil der Komposition. Statuarische Ruhe gelingt ihm aber besser als Bewegung, und er ist in erzählenden Reliefs ein gutes Teil befangener als die Nürnberger Meister. In der Gewandung hat er den knitterigen Faltenwurf der fränkischen Kunst zu einem eigenen Stil mit vielen gradlinigen, rechtwinklig gebrochenen Falten ausgebildet. Dennoch sind die Hauptmotive oft von grossartigem Wurf, wie denn die Gewänder bei ihm meistens dem Körper, zumal der Brust, eng anliegen. In der zierlichen Durchbildung der Hände, die allerdings etwas zu spitz sind, zeigt er hin auf den älteren Syrlin, und es ist nicht undenkbar, dass er auf seinen Wanderungen durch die Ulmer Schule gegangen ist. Haare in reichen Locken und Verzierungen an Prachtgewändern, Mitren und Peden zeigen einen besonderen Fleiss in der Behandlung. Das Nackte, worin zuweilen eine allzugrosse Magerkeit bemerklich wird, verrät ein fleissiges Naturstudium. Seinem Stoffkreise nach gehört er zu den vielseitigeren, beweglicheren Künstlern der Zeit, und in der Technik in Holz (aus diesem²⁾ sind seine meisten Arbeiten gefertigt) und Stein wird er von keinem übertroffen. Auch ist er einer der produktivsten Bildhauer.

¹⁾ *Lübke*, Grundriss der Kunstgeschichte, 6. Aufl., S. 262.

²⁾ Die Behauptung *Lübke's*: „Die meisten Werke Riemenschneider's sind Steinarbeiten“ ist nicht richtig.

Meister Dill hat eine Schule gegründet, die eine erfreuliche, grosse Thätigkeit entfaltete. Das Zunftbuch der St. Lukasbruderschaft der Maler und Glaser zu Würzburg, vom Jahre 1501, gibt allein 12 Lehrlinge von Riemenschneider an: 1) Wilhelm von Köln, der bald unredlich abging, 2) Hans Braun von Geiselhöring, 3) Hans Gottwalt von Loer, 4) Heinrich Schussler von Neustadt, 5) Augustin Reuss von Iphofen, 6) Hünnslein Fries von Mergentheim, 7) Balthasar Rappold von Lauda, 8) Gabriel Schreiber von ebenda, 9) Leonhard Fries von Mergentheim, 10) Asmus von Hassfurt, 11) Peter Dell und 12) Hieronymus Müller, beide von Würzburg. Eine noch grössere Zahl Gesellen mag beim Meister in Arbeit gestanden sein. Die zahlreichen Bildwerke³⁾, die für Riemenschneider ausgegeben werden, gehören grösstenteils seinen Schülern an.

Werke des Meisters.

In der Aufzählung der Arbeiten des Künstlers halte ich die geographische Ordnung ein.

I. Werke in Bayern.

In Unterfranken.

Ich beginne mit seinen Arbeiten am hiesigen Orte.

In der Bürgerspitalskirche hängt an der Epistelseite im Chore ein schöner Christus aus Holz. Die Länge des Körpers, der mit Verstandnis durchgeführt ist, beträgt 1 m.

Im Dome befindet sich auf der Südseite¹⁾ des Mittelschiffs der Grabstein²⁾ des 1495 verstorbenen Fürstbischofs Rudolf von Scherenberg. Bischof Lorenz hatte am 21. Oktober 1496 den Vertrag³⁾ wegen der Errichtung des Denkmals seines Vorgängers geschlossen. Das Monument ist in rötlichem Salzburger Marmor ausgeführt und zeigt denselben lebensgross, im bischöflichen Ornat, mit Schwert und Stab, in einer Nische, die mit einem reich durchbrochenen, phantastisch geschweiften, mit zu vielen Eselsrücken versehenen Baldachin bedeckt ist. An beiden Seiten tragen 2 Engel die Wappen des Herzogtums Franken und der

¹⁾ Auf diese einzugehen, verbietet der eng bemessene Raum. Nur eine Bemerkung sei gestattet. *Niedermayer*, Kunstgeschichte der Stadt Würzburg, behauptet S. 260: „Die vier Stationsbilder in Kitzingen sind ächt“; ich aber erkenne in diesen Tafeln, welche Geheimnisse des schmerzhaften Rosenkranzes in flachen Reliefs darstellen und sich jetzt in der ehemaligen Kapuzinerkirche befinden, nicht die Hand des Meisters, sondern nur die Arbeit eines Schülers.

²⁾ *Himmelstein*, Kiliansdom.

³⁾ Abbildung bei *Fries*, Würzburger Chronik, 1. Bd.; *Salver*, Proben des teutschen Reichsadels.

⁴⁾ L. I. contract. Laurentii, fol. 40^r, im Kreisarchiv von Unterfranken und Aschaffenburg.

Stadt Würzburg, darunter sind die Wappen von Scherenberg, Massbach, Egloffstein und Schaumberg, letztere von 2 höchst gutmütigen Löwen gehalten. Am Sockel halten anmutige Engel eine weitläufige Grabschrift. Das Denkmal zeigt eine fleissige und genaue Ausführung sowol des ausdrucksvollen, etwas geneigten Porträtkopfes mit alten eingefallenen Zügen ¹⁾, als auch der Beiwerke und Ornamente. Die freilich etwas zu schwere Inful ist, Stickerei nachahmend, mit Engeln und Ranken umgeben, das Schwert und der Stab mit gotischen Spitzen und gotischem Blätterwerk geziert. Die Haltung ist ungezwungen, die Gewandung breit angelegt, aber in eckigen Faltenbrüchen. An einzelnen Teilen sind Spuren von früherer Bemalung sichtbar.

Am nächsten Pfeiler erblickt man den Grabstein ²⁾ des 1519 verstorbenen Fürstbischofs Lorenz von Bibra, den er noch bei seinen Lebzeiten hat hauen lassen, wie *Lorenz Fries* ausdrücklich berichtet. In der Anlage dem früheren Grabmal verwandt, unterscheidet dieses sich vor allem darin, dass die begleitenden architektonischen Formen die einer phantastisch spielenden Frührenaissance sind, die mit der unentbehrlichen Zuthat naiver, nackter Genien ausgestattet ist. Auch die Genien mit Festons in der Lünette, die den oberen Abschluss bildet, sind wunderlich komponiert, aber das Amorettenspiel über dem Haupte eines Bischofs ist nicht würdig. Inful, Stab und Schwert sind nicht mehr mit gotischen Ornamenten geschmückt. Die beiden Heiligenstatuetten daneben, auf dem Säulen-Architrav, der hl. Kilian und der hl. Lorenz, zeigen die feinste individuelle Charakteristik. Diese tritt dann an der grossen Reliefgestalt des Verstorbenen mit einer fast herben Schärfe des Naturgefühls hervor. Der Kopf scheint in seiner welken Abgelebtheit durchaus portraitwahr und in jener feinsten Ausführung, welche Riemenschneiders Werke auszeichnet. Die Gewandung ist nicht ganz so schwungvoll und gross angelegt, wie bei dem früheren Bischofsgrabe. Über dem Rundbogen wird das bischöfliche Wappenschild mit den Landes- und Familienwappen von 2 Engeln gehalten. An beiden Seiten der Hauptfigur werden abermals die Landes- und Ahnenwappen des Verstorbenen von Genien getragen. Am Sockel befindet sich auf einer ebenfalls von Genien gehaltenen Tafel die bezügliche Grabschrift und darunter ein Löwe, der mit einem Drachen kämpft. Das Grabmal war teilweise bemalt.

Auch in dem grossen vor dem Chor am Gewölbe herabhängenden Kruzifixe erkennt man ein Werk des Meisters.

Ebenda befand sich ein Sakramentshäuschen, das bis zum Gewölbe reichte. Es stammte vom Jahre 1494, ist aber bei der

¹⁾ Er starb fast 100 Jahre alt, da er 1466 als beinahe 70jähriger Greis an die Regierung gekommen war. *Andres*, Neue Fränk. Chronik, 3. B.

²⁾ Abb. bei *Fries*, Würzb. Chron., 2. B.; *Salver*, Proben des teutschen Reichsadels.

Modernisierung des Domes in den Jahren 1701—1703 zerstört worden. Eine Anzahl von Bruchstücken dieses bedeutenden Kunstwerkes bewahrt der historische Verein. Auch der Tabernakel, den er mit dem Bilde des Erlösers, von Linhard Becke aus Augsburg gefasst, und mit den Schutzheiligen des Stiftes für den Hochaltar 1510 fertigte, fiel leider der Zerstörung anheim. Es muss ein ausgezeichnetes Werk gewesen sein, da Riemenschneider „zweyhunderdt vnd sechzick gülden“, also etwa 1800 Mark¹⁾ für die Arbeit erhielt.

Ferner schnitt er nach dem Zeugnisse der Rechnungen ein Brustbild des hl. Kilian (1521, 3 fl.), ein „bild zu der Monstrantzen“ (2 fl.), eine Konsole zum Aufsetzen der silbernen Monstranz in der Oktav Corporis Christi (8 fl.) und (1523) Figuren zu den Dom-sakristeikästen (10 fl.). Diese Arbeiten sind sämtlich untergegangen.

Die Bronzeplatten jedoch, welche einstens die Gräber der Bischöfe von Scherenberg und von Bibra deckten, und die Becker Riemenschneider modellieren lässt, stammen auch nach der Conception aus der Vischer'schen Anstalt in Nürnberg. Das beweist die Unähnlichkeit der Köpfe mit den steinernen und die herrlich bewegte, frei fliessende Gewandung mit ihren reichen Damaszierungen.

In der Hauskapelle des Ehehaltenhauses befindet sich in einer Nische an der Nordseite des Schiffes ein treffliches Reliefbild, 80 cm breit, 107 cm hoch, die Kreuzabnahme darstellend. Christus ruht in sitzender Stellung auf dem Leintuche, während Johannes, das lockige Haupt abgewendet, in etwas steifer Haltung den Oberkörper des Toten unterstützt. Maria kniet nebenan, mit der Rechten ihr Kopftuch haltend; ihr nähert sich Maria Magdalena, mit beiden Händen das Salbgefäss umfassend. Charakteristisch ist der Schmerzausdruck in den 4 Gesichtern gehalten. Es ist aber zu bedauern, dass diese schöne Holzskulptur, die das Auge fesselt und das Herz ergreift, stark übermalt ist.

Die am Triumphbogen rechts und links angebrachten lebensgrossen Statuen des hl. Andreas und der hl. Barbara (aus Holz) sind nur Werke des Ateliers von Riemenschneider.

Im November 1882 fand in der Kapelle der Franziskanerkirche eine Pietà (aus Holz) Aufstellung. Die Skulptur war früher in der (jetzt abgebrochenen) Karmelitenkirche gestanden und war dann nach Kreussenheim gekommen. Aus der Behandlung der Gewandung der schmerzhaften Mutter und der naturalistischen Durchbildung ihrer Hände und des toten Christus kann man trotz der Bemalung den sorgfältigen Künstler erkennen. Beide Figuren sind nicht ganz lebensgross.

¹⁾ Vgl. Chroniken der deutschen Städte 1, 224 ff.; 5, 422 ff. — Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, 8, 384, nimmt für einen Gulden (Goldmünze) ungefähr 6 Mark an.

Im Jahre 1494 stiftete Johann von Alendorf, Propst des Stiftes St. Burkard, das im Mainviertel liegende Spital zu den 14 Nothelfern, jetzt Hofspital genannt, und liess durch Riemenschneider eine Darstellung dieser Schutzheiligen fertigen, welche jetzt im Innern der Kirche an der Mauer befestigt ist¹⁾. Die auf eine 160 cm lange und 110 cm breite Holztafel geschnittenen, etwa 30 cm grossen Hochrelieffiguren: 1) Georg, 2) Blasius, 3) Erasmus, 4) Pantaleon, 5) Veit, 6) Christoph, 7) Dionys, 8) Cyriak, 9) Achatius, 10) Eustach, 11) Ägid, 12) Margaretha, 13) Katharina und 14) Barbara sind stark zerstört und mit grauer Ölfarbe übertüncht. Die ohne eigentliche Handlung zusammengestellten Figuren sind gut gruppiert und bilden in ihren aus der Zeit des Meisters entnommenen Kostümen als Ritter, Mönche, Bischöfe, reich geschmückte Frauen eine naiv gefällige Darstellung in Form und Bewegung. Mit grosser Meisterschaft sind die Köpfe in das Holz geschnitten. Man beachte insbesondere das Christophorusbild und die Jungfrauen. Unter den Heiligen befinden sich 4 noch kenntliche Porträts aus Riemenschneiders Zeit, nämlich die beiden Bischöfe Rudolf von Scherenberg und Lorenz von Bibra, der Stifter des Spitals Lorenz von Alendorf und Riemenschneider selbst²⁾.

Am Südportale der Marienkapelle stehen die Statuen in grauem Sandstein von Adam und Eva³⁾. Am Donnerstag nach Kreuzerfindung 1491 „habenn Burgermeister vnnd Rehte Meister Tyln Bildtschnitzern angedingt“ diese „Von Stein zu hawenn, ungeverlicher dreyer finger hoher dann Meister Tyll ist,“ nebst Tabernakeln⁴⁾ und Konsolen; „er soll im tabernackeln In iglichen zwey Byldelin hawen . . . , davon soll man ihm gebenn 1^cx gülden, So er aber künstlich meysterlich und zierlich macht . . . , So solle man Ime 1^cxx gülden geben.“ Am Dienstag nach Mariä Geburt 1493 beschloss man, ihm 120 Gulden zu geben, „dieweyle sie meysterlich, künstlich vnd Erlich gemacht sind“. Im Laufe der Zeit stark beschädigt und dann überarbeitet und ergänzt, lassen sie doch noch das sorgfältige, wenn gleich etwas befangene Naturstudium des Meisters erkennen, und gehören jedenfalls zu den besten nackten Figuren der gleichzeitigen nordischen Kunst. Reizend bewegt in schlanken Verhältnissen mit lieblichem Ovalkopf und lang herabfliessendem Haar zeigt sich Eva. Adam hat eine steifere Haltung, wie sie denn beide aussehen, als sei es ihnen nicht recht behaglich, sich nackt zu zeigen. Adams Kopf,

¹⁾ Das schöne Holzschnittwerk war früher an einer Wand im Hofe des Spitals.

²⁾ *Heffner*, Samml. des historischen Vereins, S. 99.

³⁾ Abb. bei *Becker*.

⁴⁾ *Pedraglia's* Angabe (Marien-Capelle, S. 13) von einem Sakramentshäuschen beruht auf Missverständnis.

jugendlich schön, unbärtig¹⁾, mit einem Hauch von Trauer, mit reicher Lockenfülle und sanfter Neigung ist ein echter Gedanke Riemenschneiders und eine der poesievollsten Erscheinungen der damaligen deutschen Kunst. Die dazu gehörigen Kragsteine, Baldachine und die kleineren Figuren mussten wegen allzugrosser Beschädigungen nach den alten Vorbildern völlig umgearbeitet werden.

Von 1500—1506²⁾ schuf er die überlebensgrossen Sandsteinfiguren Christi, Johannes des Täufers und der Apostel, welche in Tabernakeln an den Strebepfeilern der Marienkirche aufgestellt sind³⁾. Obwohl bei der Restauration überarbeitet, gehören sie zum teil zu den wertvollsten Leistungen Riemenschneiders, namentlich die an den Chorpfeilern befindlichen. Christus, Petrus, Andreas und die beiden Johannes wurden durch neue Arbeiten ersetzt; die alten Statuen mit Ausnahme von Johannes dem Täufer wurden durch Bildhauer Behrens restauriert und fanden im Dome an den Westpfeilern Aufstellung. Einige Statuen sind grossartig in Bewegung und Ausdruck, mit energischen Charakterköpfen; andere zeigen den rührend schönen, von Wehmut umflossenen jugendlichen Kopf, der eine Lieblingsform des Meisters war. Die Haltung ist meistens befangen, die Gewänder haben scharfe Brüche, aber gleichwohl bleibt der Eindruck im ganzen ein bedeutender.

In der Kirche finden wir an der Westseite den Grabstein des Ritters Konrad von Schaumberg († 1499), der in seinen Schwächen und Vorzügen auf den Meister Dill deutet. Die Rüstung ist in all ihren Teilen mit grosser Genauigkeit ausgeführt; der Körper (zumal die Beine) erscheint allzu mager. Da der Ritter „an d.-wid-fart von dē heilgē grab uff dē mere“ gestorben war, so musste der Künstler ihm einen Charakterkopf eigener Erfindung geben, der durch den seelenvollen Ausdruck und das lockige Haar an die Idealwerke Riemenschneiders erinnert. Die Haltung des Körpers aber — der Ritter steht in steifer Weise auf einem Löwen, der eines der Wappen hält, — erhielt dadurch einen Mangel an Freiheit und charakteristischer Lebendigkeit, dass er zur Nachahmung der konventionellen Weise gotischer Denkmäler seine Zuflucht nahm, da die eigene Anschauung fehlte. An den 4 Ecken des Grabsteins befinden sich die Wappen von Schaumberg, Truchsess von Wetzhausen, Mesdorf und ein unbekanntes.

Ferner erkenne ich echte Riemenschneider in den 2 Holzstatuen, die auf Konsolen an dem Triumphbogen sich befinden. Es sind die hl. Elisabeth mit Körbchen und Margaretha mit

¹⁾ „1493. Merenteyls beschlossen das man Adam den meyster Tyll von stein hawtt Keinen Bart machen solle.“

²⁾ Bereits 1492 hatte man beschlossen, von Stein hauen zu lassen „die heyligen Zwelfbotten Inn die leeren stette aussen herumb an die Cappellen gegen den Judenplatz“.

³⁾ Für jede Figur erhielt er 10 fl.

Buch und Drachen. Diese schönen Frauengestalten sind in der Zeittracht sehr sorgfältig ausgeführt.

Im nördlichen Seitenschiffe der Neumünsterkirche ist eine lebensgrosse Maria mit dem Kinde¹⁾, auf der Mondsichel stehend, mit einer Krone auf dem Haupte. Das Gewand, zwar grossartig angelegt, ist stark geknittert und originell, aber sehr willkürlich motiviert. Sehr anmutig hält sie mit den meisterlich durchgeführten Händen den kleinen Christus, der in naiver Bewegung sich aufmerksam vorbeugt, jedoch ist nicht zu rechtfertigen, dass das Kind mit den Zehen spielt. Auch ist die Bildung des Halses bei der Mutter unschön und nicht proportioniert. Auffallend ist der grosse, breite Kopf, der indes durch den offenen echt deutschen Ausdruck von Herzlichkeit einnimmt. Das an dem Kragstein, der die Jahreszahl 1493 trägt, angebrachte Wappen ist das der ausgestorbenen fränkischen Familie von Wertau oder Wertenu. Diese Sandsteinskulptur ist in neuerer Zeit mit bunten Ölfarben angestrichen worden.

Rechts vom Haupteingange ist der einfache, aber durch feine Charakteristik und edle Haltung ausgezeichnete Grabstein²⁾ des 1516 verstorbenen gelehrten Schottenabtes Johannes Trithemius, der aus der Schottenkirche St. Jakob nach Aufhebung des Klosters hieher versetzt wurde. Der Verstorbene ist lebensgross, im Ornate eines infulierten Abtes, mit Mitra, Stab und Evangelienbuch dargestellt. Das milde, wohlwollende Gesicht (Portrait) ist wie die ganze Gestalt trefflich im Flachrelief modelliert, und der grosse Faltenwurf zeigt auch nach dieser Seite eine Läuterung des Geschmacks. Zu den Füßen ist ein Wappenschild, worauf sich eine Traube befindet, oben ein gotisches Ornament.

Auf dem Altare der Westkrypta derselben Kirche sieht man 3 lebensgrosse bemalte Brustbilder (aus Holz) des hl. Kilian samt seinen Gefährten von solcher Trefflichkeit der Behandlung und Charakteristik, dass man sie Riemenschneider zuschreiben kann. Der knitterige Faltenwurf und die sorgfältigste Ausführung der Hände und der Mitra, wie sie dem Künstler eigen ist, bestätigen die Ansicht. Es dürften wohl die 3 Stiftsheiligen sein, die er für das verschwundene Tabernakel des Doms gefertigt hatte.

Öffentliche Sammlungen Würzburgs bewahren einige Werke des Meisters. So ist in der Universität eine Beweinung Christi, ein Hochrelief aus Holz, 56 cm breit und 48 cm hoch. Der Leichnam des Herrn ruht auf dem Leintuche, während der Oberkörper von dem bartlosen Johannes unterstützt wird. Auf der rechten Seite des Sohnes kniet die Mutter. Die Gruppierung ist symmetrisch, die Köpfe sind sehr gut und die Gewänder im weiten Faltenwurfe. Alles ist sorgfältig ausgeführt. Die Gruppe ist

¹⁾ Abb. bei *Becker*.

²⁾ Abb. bei *Becker*.

eine der schönst empfundenen Darstellungen der gleichzeitigen nordischen Kunst.

Ebenda sieht man eine nicht ganz lebensgrosse Maria (aus Holz), mit beiden Händen das Kind tragend, während sie auf der Mondsichel steht. Die Figur ähnelt der Frankfurter Madonna, nur dass sie nicht so gross und breit angelegt ist.

Ihr entspricht eine andere daselbst sich befindende Maria (aus Holz), unterscheidet sich aber von derselben dadurch, dass die Füsse durch das lang herabfallende Gewand verdeckt sind, und das Kindlein eine mehr stehende Haltung hat.

Ein hl. Stephanus schmückt die Sammlung des historischen Vereins. Er ist in sitzender Stellung dargestellt, in der Linken das Buch, mit der Rechten das Gewand fassend, auf dem 3 Steine liegen. Die Holzstatue ist 77 cm hoch.

Ausserdem befindet sich dort eine lebensgrosse Holzstatue des hl. Nikolaus. Der Bischof hat in der Linken sein Pedum, in der Rechten ein Buch mit darauf gelegten Früchten. Die Stellung ist etwas schief, jedoch der Faltenwurf fliegend und das Detail, die Verzierung an der Mitra und die Verbrämung der Gewänder auf das sorgfältigste ausgeführt. Die Figur war einst in einer Nische am Ehehaltenhause.

Ebenda steht ein runder Prachttisch¹⁾ aus Solenhofer Stein, den der Bischof Lorenz von Bibra vom Bischofe von Eichstätt Gabriel von Eyb (1496—1535) zum Geschenke erhalten hatte. „Uff Freytag nach omn. Sanctorum, Anno 1506, ist beschlossen Tilman Rymshneyder VIII guld. für den hülzen stule zum disch“ zu geben; „doch hat er dabey zugesagt den merbelstennen disch hienach Rein abzuziehen . . . vnnd drew wappen darauff In die mitt . . . zu machen, Vnnd also versatzē wie man den disch kere, das igliches wappen oben steen solle“. In den innern Kreis der Platte, von 143 cm Durchmesser, sind nun im Flachrelief 3 Schilde geschnitten, die in ein Dreieck gestellt und mit gotischem Stab- und Rankenwerk umgeben sind; der eine zeigt die Landes- und Familienwappen der Bibra, der andere die der Familie Eyb und des Bistums Eichstätt und der dritte das Würzburger Stadtwappen. Die Komposition ist schön, die Zeichnung sehr korrekt und die Ausführung äusserst zart und rein. Einzelne Spuren deuten an, dass die Wappen ursprünglich bemalt waren. Der Unverstand neuerer Zeit hat den kunstvollen, gotischen Fuss aus Eichenholz mit einem Bronzeanstrich versehen²⁾. Der Tisch stand einst im Palaste des Bischofs, kam aber später in den Besitz der Stadt, der er jetzt noch gehört.

¹⁾ Abgebildet in *Becker's* und *v. Hefner's* Kunstwerken und Gerätschaften des Mittelalters und der Renaissance.

²⁾ D. Kunstblatt, 1853, S. 255.

In den Besitz von Privaten sind manche Werke gekommen.

Die Adelmänn'sche Sammlung hat eine Beweinung Christi, ein Schnitzwerk aus Holz in greller Bemalung; seine Breite beträgt 67 cm, die Höhe 84 cm. Einst war das Kunstwerk Eigentum des Domkapitular Wickenmayer. Es ähnelt dem Heidingsfelder Grabmonumente, doch hat es nicht die Schönheit jenes. Die Autorschaft ist unzweifelhaft, wenn auch kein Dokument vorliegt.

Ein interessantes Werk gehört F. Broili. Es ist eine hölzerne Lüsterfigur, einen weiblichen Oberkörper darstellend. Den hübschen Kopf deckt ein flach gepresster Hut, unter dem schön gearbeitete Locken herabwallen. Das enganliegende Gewand ist durch einen herrlichen Saum geziert. Die eine Hand (die andere fehlt) erfasst in graziöser Haltung den Wappenschild und zeigt die sorgfältigste Ausführung. Diese einzige bekannte Profanarbeit ist ein halbes Meter hoch und war einst bemalt.

Dompropst Himmelstein besitzt eine schöne Holzstatue der Mutter Gottes. Sie steht, das etwas breitgehaltene Ovalgesicht ein wenig zur Seite geneigt, auf der Mondsichel und trägt auf beiden Armen das reizend bewegte, nackte Jesukind, das ein schönes Köpfchen zeigt und in der Rechten den Apfel hält. Die Gewandung ist mit grosser Technik gefertigt, aber nicht frei von Unruhe. Die nackten Partien sind äusserst fleissig gearbeitet. Die Statue ist nicht ganz lebensgross, und ist sicher ein Werk des Meisters.

Markert bewahrt eine Geburt Christi, ein 75 cm breites, 64 cm hohes Schnitzwerk aus Holz. Die Darstellung ähnelt auffallend jener im Rosenkranze auf dem Kirchberge. Die Madonna, die vor dem auf ihrem Gewande ruhenden Kinde anbetend kniet, ist ein echter Gedanke Riemenschneiders. Die Ausführung der übrigen Personen, des hl. Joseph, der eine Laterne trägt, und zweier Hirten, mag der Meister seinen Schülern überlassen haben. Das Relief ist stark übermalt.

Die Statuette eines Crucifixus zeigt schlanke Verhältnisse, schönen Faltenwurf des Lendentuches und den oft wiederholten Christuskopf mit kurzem Bart und langem Haupthaare. Die Behandlung des nackten Körpers ist die unseres Meisters. Leider hat das Holz etwas gelitten, und fehlen Finger und Zehen.

Bedeutende Werke sind ferner die 4 Holzstatuen im Besitze von Leo Woerl. Früher waren sie in Nischen auf einem Altare der kath. Pfarrkirche¹⁾ zu Kitzingen gestanden. Je 2 Statuen entsprechen sich: Bischof Erasmus, charakterisiert durch die Winde, mit der ihm nach der Legende die Gedärme ausgewunden wurden, und der hl. Benedikt, der in der Rechten das Regelbuch, in der linken das Pedum hält. Die beiden Statuen sind 140 cm hoch.

¹⁾ Sie waren aus dieser Kirche in die Bibliothek und bei Abbruch derselben auf den Boden des Pfarrhauses gewandert.

Die andern jedoch sind 160 cm gross und stellen dar den hl. Bischof Valentin, der im vollen bischöflichen Ornate ist und ein Kindlein zu seinen Füßen hat, und die hl. Elisabeth, die mit der Rechten ein Brot, mit der Linken das Gewand hält; ihren Kopf bedeckt eine Art Haube mit Krone, von der ein Schleier herabfällt. Der Oberkörper der Elisabeth ist etwas verfehlt. Jedoch ist die Ausführung wie bei den anderen Statuen die sorgfältigste. Die Skulpturen sind etwas ergänzt.

Über dem Portale der Kirche zu Altenbuch steht in einer Nische der hl. Wolfgang, der dortige Kirchenpatron. Er ist im vollen Ornate dargestellt und misst mit der Mitra 130 cm. Die Holzstatue hat einen grauen Anstrich und stammt aus dem früheren Karthäuserkloster Grünau.

An einen Seitenaltar der Pfarrkirche zu Biebelried ist in neuerer Zeit ein Salvator gekommen. Die nicht lebensgrosse Holzstatue ist gefasst und manches (Kugel u. s. w.) daran ergänzt. Der Kopf ist schön, und die Gewandung zeigt die Virtuosität der Mache.

Am Triumphbogen der Pfarrkirche zu Eibelstadt stehen auf Konsolen 2 Figuren aus Holz, Maria und Johannes. Erstere, mit weitem Tuche das Haupt umhüllend, hält die Hände über die Brust gefaltet, letzterer, in reichem Lockenhaar, hat in der Rechten das Evangelienbuch, während er mit der Linken das Obergewand emporhebt. Die Ausführung dieser lebensgrossen Statuen zeigt die grösste Fertigkeit des Künstlers in der Beherrschung des Materials. Die Gewänder lassen grosse Motive erscheinen, wenn auch die eckigen Brüche den Eindruck etwas stören. Die künstlerische Auffassung der Figuren und ihre Ausführung lassen Riemenschneider als den Meister erkennen. Die Kunstwerke sind in neuerer Zeit mit grauer Ölfarbe übertüncht, der Saum der Gewänder ist vergoldet worden.

An der Epistelseite des Chores der Pfarrkirche zu Heidingsfeld¹⁾ befindet sich jetzt ein ergreifendes Werk²⁾ des Meisters, ein Hochrelief aus Sandstein von 81 cm Höhe und 110 cm Breite. Maria und Johannes, die den halbaufgerichteten Leichnam zu stützen suchen, und Maria Magdalena, das Salbgefäss in beiden Händen haltend, betrauern den toten Christus. Die Figur Christi zeigt die Gewalt des Todes, aber im Gesichte findet sich himmlische Ruhe; es sind die Worte in Stein ausgedrückt: Mein Tod ist euer Leben. Auch die übrigen Köpfe sind innig und edel und haben den wahren Ausdruck des Schmerzes. Die Zeichnung des Nackten ist durchaus naturwahr, und die Gewänder zeigen einfache und schöne Motive. Doch ist die Komposition nicht

¹⁾ Früher war es an der Aussenseite der Kirche angebracht, wo noch die lateinische und deutsche Inschrift zu lesen sind.

²⁾ Abbildung bei *Becker*.

frei belebt, und kommt der Künstler in dieser Hinsicht Krafft nicht gleich, obwohl er ihn in einer gewissen feinern Anmut und in der Durchbildung des Einzelnen übertrifft. Dieses vortreffliche Werk war ein Grabdenkmal, wie die Inschriften sagen:

EVCHARIVS-STEINMITZ-VTPIVSQ-IVRIS-DOCT-ANNE-
SORORI-SVE-BENE-MERĒTI-HOC-MONVMENTV-POSVIT.
VITA-NR̄A-BVLLA ¹⁾-EST.

Nach Christi vnsers Heñn geburt mcccc vnd viii^o am sonntag nach st. Johāns des theuffers tag ist verschiedē die tugētreiche fraw Anna Eltlin Jorgē Eltlins eliche Hausfrā d. g. g.

Wenn auch *Scharold*²⁾ Riemenschneider die Predigtkanzel sowie das Sakramentshäuschen zuschreibt, so widerlegt die erstere Meinung das Monogramm und die Buchstaben h b³⁾; sie gehört einem seiner Schüler (Hans Braun) an. Auch das andere Werk weist durchaus nicht (besonders in der Figur einer Heiligen) auf den Meister hin.

Auf der Epistelseite des Hochaltars der Pfarrkirche zu Hofheim steht ein Heiliger in Levitenkleidung, wohl der hl. Totnan. Er ist lebensgross, hat volles, gelocktes Haar und trägt in der Linken das Evangelienbuch. Die Gewandung ist schön angelegt, jedoch knitterig. Die Figur ist eine der schönsten Riemenschneiders und gehörte wohl zu einer Gruppe der 3 Frankenapostel. Durch Kauf⁴⁾ kam sie von Würzburg an ihren jetzigen Standort. Die Holzstatue wurde neu gefasst.

Den Hochaltar der Kirche zu Hofstetten ziert eine bemerkenswerte Kreuzabnahme (aus Holz). Es ist in dieser symmetrischen Gruppe von 4 ganzen Figuren die Idee dargestellt, die der Künstler in Reliefbildern wiedergegeben hat. Christus ruht in halbliegender Stellung am Schosse der Mutter, die ihre Rechte auf den Dornenkranz des Sohnes legt und in der Linken seinen linken Arm ausgestreckt hält. Zu beiden Seiten stehen Johannes, das Evangelium unter dem linken Arme, und Maria Magdalena mit dem Salbgefäss. Der Körper Christi ist etwas mager und vom Schmerze des Todes entstellt, hat aber einen schönen Kopf mit kurzem Bart und herabwallendem Haare. Maria zeigt ein volles Gesicht, Magdalena ein hübsches Oval und der Apostel den bekannten Johanneskopf. Die Hände sind schmal und etwas spitz, doch äusserst zart behandelt. Die Gewandung ist manchmal unschön gebrochen. Maria ist lebensgross, die

¹⁾ Proverbium: Homo bulla, quod nos admonet humana vita nihil esse fragilius. Thesaurus linguae Lat., Argentorati, 1, 438.

²⁾ Archiv des hist. Vereins von U. u. A. 6, 3, 152.

³⁾ Die Angabe *Niedermayer's* (Kunstgeschichte der Stadt Würzburg, S. 261) ist nicht genau.

⁴⁾ Sie kostete 33 M.

anderen Gestalten etwas kleiner. Die Bemalung gereicht der Gruppe nicht zum Vorteil.

In einer Nische vor dem Dorfe steht ein kleines Relief (48 cm hoch, 35 breit), das den Gedanken wiederholt, den Dill in der Gruppe in der Wallfahrtskirche auf dem Kirchberge und in Mainberg zur Ausführung gebracht hat: Anna mit Maria und dem Jesukind auf dem Schosse. Die oftmalige Übertünchung der Holzarbeit lässt die Schönheit der Gewandung und die sorgfältige Ausführung des Details (der Fingerchen u. s. w.) nicht zur Geltung kommen. Die Jahreszahl 1739 kann sich nur auf die Mischhandlung des Schnitzwerkes durch Bemalung beziehen.

Die steinerne Kanzel von Karlstadt, als organisches Gebilde aufgefasst, hat am Rondell in 4 Reliefs die 4 grossen abendländischen Kirchenväter, die mit den Attributen der Evangelisten¹⁾ abgebildet sind. Zugleich sind sie, jeder auf andere Weise, mit Pult und Buch ausgezeichnet. An der Wand unter dem Schalldeckel ist ein fünftes Relief angebracht. Christus schreitet barfuss in langem Lockenhaar unter einem Spitzbogen, zu dem sich rechts und links Weinreben emporranken, die Blätter und Trauben tragen. Der Heiland hält in der Linken eine Kugel, die Rechte hat er zum Segen erhoben. — Die Figuren sind 70 cm hoch, und die Jahreszahl ist 1523.

Ökonomierat Streit in Kissingen besitzt manche treffliche Werke (aus Holz). Ein gotischer Altar (aus einer Kapelle zu Gerolzhofen stammend) enthält auf seinen Flügeln in 4 schönen Reliefbildern Szenen aus der Geschichte von Johannes dem Täufer: Johannes tauft den im Jordan stehenden Erlöser; Johannes im Kerker; ein Kriegsknecht legt das Haupt des Johannes, dessen Leichnam am Boden liegt, auf die Schüssel, welche die Tochter der Herodias vor ihm hält; Salome überreicht die Schüssel mit dem Haupte ihrer Mutter, die sich von ihrem Sitze am Tische zur Rechten des Herodes erhebt. Im Mittelbilde zeigt sich eine auf der Mondsichel stehende Maria mit einem anmutigen Kinde. Oben steht Johannes der Täufer, in der Linken das Osterlamm, in der Rechten ein langes Kreuzesrohr haltend.

Herrlich ist ferner die Statue des hl. Jakobus des Älteren; er ist abgebildet als ein ernster, noch rüstiger Greis in Pilgertracht mit Stab und Kürbisflasche. Würdig stellt sich dieser sorgfältigen Arbeit zur Seite eine lebensgrosse hl. Barbara, die in sanfter Neigung den Kelch in ihrer Rechten trägt, sowie eine nicht ganz lebensgrosse Maria Magdalena mit einem Buche, dessen Deckel gekreuzte Riemen zieren; sie steht auf einer durch 3 Engelsköpfe gebildeten Konsole. Eine (von einem Hause in Hartheim

¹⁾ Vgl. *Menzel*, *Symb.*, I, 488. Doch hat hier der hl. Hieronymus den geflügelten Löwen zu seinen Füßen.



THE END OF THE WORLD



Kreuzabnahme in Maidbrunn.

stammende) Madonna¹⁾, auf der Mondsichel stehend, hält auf ihren Armen das nackte Jesukind. Dazu kommen 2 Statuetten, Maria und der Apostel Johannes. Ein kleines Relief eines Apostels zeigt einen sehr schönen Kopf mit sorgfältig ausgeführtem Haare.

In Maidbrunn sieht man in der ehemaligen Klosterkirche²⁾ ein sehr berühmtes Werk Riemenschneiders, eine Kreuzabnahme³⁾, ein 205 cm hohes und 166 cm breites Hochrelief vom Jahre 1525. Nicht bloss im Umfange der Komposition, sondern auch in der Tiefe des Ausdrucks und Kraft der Schilderung übertrifft er die früheren einfacheren Darstellungen desselben Gegenstandes. 10 etwa 130 cm hohe Figuren und 2 kleinere Engel bilden eine der trefflichsten und gefühlvollsten Darstellungen, welche die Plastik im Anfange des 16. Jahrhunderts in Deutschland geschaffen, und mit der er sich A. Krafft würdig zur Seite gestellt hat. Im Vordergrund ruht auf einem Leintuche der vom Kreuze abgenommene Leichnam Christi, der von Joseph von Arimathia und der knieenden, schmerzgebeugten Maria in eine sitzende Stellung gebracht wird. Diese wird vom trauernden Johannes unterstützt. Zu beiden Seiten stehen abgewandt 2 weinende Frauen, von welchen die niederbrechende rechts durch das Salbgefäß als Magdalena gekennzeichnet wird. Im Mittelgrunde sind abermals 2 trauernde Frauen und etwas bei Seite ein starkbärtiger Mann. Ein alter Mann trägt ebenfalls ein Salbgefäß und erscheint nicht, wie die übrigen männlichen Figuren (Johannes ausgenommen) mit starkem Bart und in dem weitfaltigen alttestamentlichen Gewand, sondern auffallend in der Tracht, wie solche in der Zeit des Künstlers getragen wurde. Vergleicht man diese Figur mit der auf seinem Grabsteine, so unterliegt wohl keinem Zweifel, dass Riemenschneider sich unter der Figur des Nikodemus dargestellt hat, wie es Krafft am Sakramentshäuschen und Peter Vischer am Sebaldusgrab gethan haben. Im Hintergrunde erscheinen die 3 Kreuze in einer felsigen Landschaft. Über dem Kreuze Christi schweben 2 kleine Engel, mit flatternden Tüchern in den Händen. Diese sind sonderbarer Weise mit Ausnahme der Köpfe, Hände und Füße durchaus befiedert. Im Rahmen des Bildes über den 3 Kreuzen erblickt man die Sonne und den abnehmenden Mond.

Dieses schöne, noch bestens erhaltene Bildwerk aus grauem Sandstein konnte erst im Jahre 1527 in der verkleinerten Kirche als Hochaltarbild aufgestellt werden, da 1525 der Bauernaufuhr das alte Cisterzienserinnenkloster vernichtet hatte, wie die unter ihm zwischen den 3 kleinen Flachreliefs der Apostel Petrus, Paulus und Andreas angebrachte Uncialinschrift besagt. Mit

¹⁾ 117 cm gross; Behrens hat sie in Holz trefflich kopiert.

²⁾ *Link*, Klosterbuch der Diöcese Würzburg, 2, 589.

³⁾ Abb. bei *Becker*; *Lübke*, Geschichte der Plastik; im Sulzbacher Kalender f. k. Ch., Jahrgang 1863.

Änderung der Schreibfehler lautet sie: „Anno Domini 1525 Franciae Orientalis ruricolae a verae pietatis cultu alienati hunc locum multaque alia et monasteria et arces plus quam hostiliter praeda, caede et incendio desolarunt, tandem vi et armis victi, sedataque intemperie altare hoc ad gloriosissimae Genetricis Dei sanctorumque Kiliani et Sociorum eius honorem altero anno erectum est“.

In der Sattler'schen Sammlung in Mainberg werden 3 Gebilde vom ehemaligen Altare zu Münnerstadt bewahrt¹⁾: die Statue der hl. Maria Magdalena und 2 Relieftafeln, Werke aus Holz mit reicher Bemalung. Die Statue zeigt die schlanke, jedoch kräftige Gestalt der Heiligen. Von ihrem schönen länglichen Ovalkopf wallt ein sehr reiches Haar, das sich in 4 Zöpfen spaltet und fast bis zu den Knien herabreicht. Der übrige Körper ist mit Haaren bekleidet mit Ausnahme der Füße und Hände, Knie- und Ellenbogenspitzen und der Brüste. Sie ist sanft bewegt und faltet die Hände zum Gebete. Die Ausführung der Figur ist die sorgfältigste und fleissigste.

Die eine Relieftafel stellt die Fusswaschung dar. Christus sitzt mit Petrus, Jakobus und dem Pharisär Simon zu Tische; der im Hintergrunde stehende Johannes schenkt aus einer Kanne Wein in den Becher. Im Vordergrunde kniet vorwärts gebeugt Maria und trocknet mit ihrem reichen Lockenhaar den rechten Fuss des Meisters ab, während daneben das Salbgefäß steht. Die Köpfe sind charakteristisch und sehr schön, insbesondere der teilnahmsvolle des Jakobus, die Ausführung der Gewänder und des Details ist sehr sorgfältig, und die Reliefdarstellung befriedigt den Beschauer.

Auf der anderen Tafel fällt Maria vor dem in der Linken die Siegesfahne tragenden Heiland nieder; mit der Linken das Salbgefäß ergreifend, sucht sie mit der Rechten den Herrn zu fassen, der mit seiner Rechten eine abwehrende Bewegung macht. In der langen Gewandung Mariens klingt gewissermassen die Aufregung wieder. Auch der weite Mantel des Auferstandenen ist noch in unruhiger Bewegung. Abseits in der Landschaft sitzt Petrus, mit der Linken das sinnende Haupt stützend und mit der Rechten das Buch haltend, in kleiner Gestalt. Auch dieses Schnitzwerk ist sehr beachtenswert.

Die Gruppe der hl. Anna mit Maria und dem Kinde, die auf dem Kirchberge den Seitenaltar schmückt, findet sich hier wiederholt, aber mit einer kleinen Veränderung: Maria mit schönem Ovalgesichte hält das aufgeschlagene Buch frei mit beiden Händen, der Christusknabe hat in der ausgestreckten Linken einen Apfel. Der Kopf des Jesukindes gehörte nicht zum ursprünglichen Werke. Es ist aus Holz und bemalt.

¹⁾ S. Seite 21.

Ausserdem verdient noch Beachtung das schöne Brustbild eines Bischofs (Holzarbeit).

Laut des Kontraktes und verschiedener Quittungen ¹⁾ verfertigte Meister Dill „thäfel ²⁾ und werk auff den Hochaltar“ der Pfarrkirche zu M ü n n e r s t a d t „in dem czvey und neunczichsten jar der mindern zall ³⁾“ d. h. 1492. Dechant *Kratzer* beschreibt ⁴⁾ diesen Hochaltar nach vollendeter Restauration unter Bischof Julius 1612: „Im Chor hat der Altar im Pedal die 4 Kirchenlehrer, hübsch gross geschnitzt und gemalt. In der Mitte stehen die Büsserin Magdalena und bloss mit Haaren bedeckt, von 6 Engeln umgeben, welche sie erheben, dann Maria Magdalena und an der Seite der Frankenapostel S. Kilian mit dem Schwerdte. An den Flügeln des Altars sind Tafeln (halbgeschnitzt), welche die Geschichte darstellen, wie Magdalena die Füße des Heilandes salbt; ferner wie sie den Herrn im Garten befragt; wie die Büsserin Magdalena von einem Bischof die hl. Kommunion empfängt; und endlich ihr Tod und Begräbnis. Im Kapitäl: Gott Vater, seinen einigen Sohn im Schosse haltend, dann vielerlei Rollwerk, alles geschnitzt und durchbrochen“.

Der Altar ist verändert worden, wohl weil man die Kirchenpatronin in dieser Darstellung nicht mehr für passend hielt. Am Altare sind noch Gott Vater, der hl. Kilian und die hl. Elisabeth, einem kleinen Armen Almosen spendend, und die beiden Johannes ⁵⁾, letztere minder gute Schülerarbeiten. An den Wänden im Chore sind 2 Tafeln angebracht, während die 2 andern und die Heilige in den Besitz von Sattler (Mainberg) gekommen sind. Von den 2 M ü n n e r s t ä d t e r Tafeln zeigt die eine die Kommunion der Heiligen. Der hl. Bischof Maximin steht in schreitender Stellung in der Mitte des Bildwerkes, in der Linken die Patene, in der Rechten die Hostie haltend, die mit einem strahlenförmigen Goldkranz umgeben ist. Vor ihm kniet auf einem Steine Magdalena: langes goldenes Haupthaar walt bis zu den Knien herab, der etwas schlanke Körper ist mit goldenen Haaren bekleidet mit Ausnahme der Knie- und Ellenbogenspitzen, der Hände und Füße; das Gesicht ist breit, jedoch hübsch. Den zweiten Teil des Schnitzwerkes nehmen 2 Männergestalten ein; der eine wendet sich ab

¹⁾ Die Quittung vom Montag nach Vincenz (über 20 fl.) hat *von Urlichs* herausgegeben und *Lexner* erklärt (Achstes Programm des *Wagner'schen* Kunstinstituts); die letzte Quittung datiert vom Sonntag nach Michaelis; darin bescheinigt er den Empfang von 60 fl., so dass seine Arbeit mit 145 fl., wie „verdinck ist“, bezahlt wurde.

²⁾ thäffel = geschnitzte Tafel, Schnitzwerk. *Lexner*, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, 2, 1410.

³⁾ die minder jarzal, die Zeitrechnung innerhalb eines Jahrhunderts, s. *Schmeller's* bayer. Wörterbuch, 4, 248.

⁴⁾ *Reininger*, M ü n n e r s t a d t, S. 78.

⁵⁾ Johannes der Täufer zeigt mit dem Finger auf das Lamm Gottes auf seinem Arme, wie es der Kontrakt vorschreibt.

mit dem Hute auf dem Kopfe, in seinen Händen einen Rosenkranz haltend; der andere, bartlos, trägt eine Mütze auf dem Kopfe und faltet zum Gebete andächtig die Hände. Von 3 andern erblickt man fast nur den Kopf. Oben bildet auf der einen Seite ein Stadthor mit Gebäuden den Hintergrund, auf der andern Felsen und ein Baum, der aber nur angedeutet ist. Die zweite Relieftafel stellt die Grablegung Maria Magdalenas dar. In der Mitte steht in schiefer Stellung auf felsigem Untergrunde der Sarkophag, in den von dem Bischof in vollem Ornate die Tote gelegt wird, während 3 geflügelte Engel assistieren; der Bischof hat die Jungfrau an den Füßen gefasst, in deren Gesicht sich ein sanfter Ausdruck widerspiegelt. Ihre Bekleidung ist wie auf dem ersten Bilde. Im Hintergrunde steht links ein Mann aus dem Volke, die Hände andächtig zum Gebete gefaltet; ein weites Gewand in langen Falten umschliesst ihn. Der Kopf ähnelt etwas dem Porträt Riemenschneiders.

Beide Bilder sind reich koloriert und das Detail (Haare, Hände, Zehen u. s. w.) sehr sorgfältig ausgeführt. Zwar stören den Eindruck der knitterige Faltenwurf, die etwas zu langen Unterkörper der nicht ganz lebensgrossen Figuren, die bunte Bemalung, welche die Bilder etwas unruhig erscheinen lässt, der nicht gut ausgeführte landschaftliche Hintergrund, doch gefallen sie in anbetracht ihrer Zeit.

In der Michaelskirche zu Ochsenfurt befinden sich 2 Statuen, die auf den ersten Blick als Riemenschneider sich kundgeben: es ist der hl. Michael in der Gestalt eines Ritters, mit der Rechten über dem Haupte das Flammenschwert schwingend, in der Linken die Wage haltend. Die andere Gestalt ist der hl. Sebastian, dessen beide Arme nach oben gewunden sind, während der Unterkörper in ein weites, knittriges Gewand gehüllt ist.

Im Chor der Pfarrkirche war nächst dem Bogen ein Sakramentshäuschen Riemenschneiders ¹⁾ aufgestellt, aber im Jahre 1773 wurde es von Bildhauer Joh. Steuerwalt zu Kitzingen um 50 Thaler in das Schiff versetzt; dabei musste er sich verbindlich machen, für das Werk mit seiner fahrenden und liegenden Habe zu haften, wenn es beim Abbruch und bei der Aufrichtung Schaden leiden sollte. Von diesem Sakrarium bemerkte der genannte Bildhauer: Es sei ein altes vnd zierliches vnd sehr schätzbares Wesen. Dasselbe ist ein hoher gotischer Bau mit vielen Ornamenten und Figuren. Die untersten Statuetten (71 cm hoch) stellen den hl. Wolfgang mit Stab und Kirche, Andreas mit Buch und Kreuz und in reichem Bart und Lockenhaar Kilian mit Schwert und Pedum dar. Es fehlen aber manche Figuren, wie überhaupt der ganze Bau viel gelitten hat. Nachdem bereits Zerstörungen ein-

¹⁾ *Kestler*, Beschreibung von Ochsenfurt, Würzburg 1845, S. 139.

getreten waren, wurde das Werk stark bemalt und die gotischen Ornamente grösstenteils vergoldet. Das Spruchband am eigentlichen Tabernakel lautet: ECCE SALVS ANGELORVM. Unten sind 4 Wappen angebracht.

An der Aussenseite des Rathauses sieht man eine lebensgrosse Maria mit dem Kinde, als Himmelskönigin in edler Gestalt und würdiger Haltung. Die individuelle Auffassung, die schön geformten Hände und die einfachen Gewänder entsprechen den übrigen Marienbildern des Meisters. Unter diesem auf einem Kragsteine stehenden Steinbilde befindet sich die Inschrift: Spes hominum coelique decus, Virgo inclita, salve. Die prius et faustum carpe, viator, iter. 1498.

In der Kirche zu Rimpär steht der gefeierte Grabstein¹⁾ des Ritters Eberhard von Grumbach, der 1487 starb. Mit der Meisterschaft eines Virtuosen ist die imposante Gestalt bis in die kleinsten Details der Tracht durchgeführt und dem steifen ritterlichen Kostüm der Zeit doch der Ausdruck eines straffen, heldenhaften Wesens abgewonnen. Der auf einem Löwen stehende Ritter hält in der Rechten einen Streitkolben, und die Linke hat das Schwert gefasst. Auf der Brust hängt eine Ordenskette, deren einzelne Glieder, durch eine Rosette getrennt, jedesmal mittels eines durch ein Band in Form eines S gesteckten Schwertes gebildet sind. Es ist der von Guy von Lusignan, König von Cypern, gestiftete Orden vom Schwert oder vom Stillschweigen, welchen der Verstorbene wohl bei einer Wallfahrt zum hl. Grabe erhalten haben mag. Ausser dem Kleinod dieses Ordens hängen noch an der Kette die Zeichen der fränkischen Rittergesellschaften der Fürspange²⁾ und des Bären. An den Ecken des Monumentes sind die Wappen von Grumbach, Zöllner von der Hallburg, Stettenburg und Thüngen angebracht.

Die Kirche zu Stettbach hat (wohl von einer Gruppe der Stiftsheiligen) den hl. Kilian und Totnan. Dieser, eine Jünglingsgestalt mit schönem Kopfe, steht auf dem Hochaltare, das Evangelienbuch in der Rechten, in der Linken ein Doppelkreuz; jener in vollem bischöflichen Ornate auf einer Konsole an der Wand der Epistelseite. Beide Statuen sind aus Holz und nicht ganz lebensgross.

Über dem Marienbrunnen in Thüngerheim ist eine lebensgrosse Holzstatue der Mutter Gottes. Von ihrem etwas breiten Ovalkopfe wallt reiches Haar herab. Die schwungvoll angelegten Gewänder zeigen wenig eckige Brüche und in der Unterarbeitung den Beherrscher des Materials. Trotz der weissen Tünche kann man die sorgfältige Ausführung erkennen. 1860 machte man

¹⁾ Abb. bei *Lübke*, Geschichte der Plastik; in *Hefner's* Trachtenbuch.

²⁾ Dieser Fürspänger-Orden wurde zu Ehren der Jungfrau Maria von Kaiser Karl IV. 1455 gestiftet; sein Zeichen war eine goldene Gürtelspange.

den Versuch, die Statue während der Nacht zu stehlen¹⁾; sie hat dadurch Schaden genommen. Jetzt sind das Christuskind, Krone u. s. w. nicht mehr Arbeiten des Meisters.

1521 begann²⁾ Riemenschneider für die Wallfahrtskirche der hl. Jungfrau auf dem Kirchberge bei Volkach ein höchst anmutiges Werk³⁾. Es ist aus Lindenholz gefertigt und hängt an der nördlichen Seitenwand⁴⁾ des Schiffes. Es stellt dar eine ungefähr 160 cm grosse Maria mit dem Kinde, auf der Mondichel stehend und von Engeln umgeben. Das Ganze wird von einem über 2 m hohen Kranz von weissen⁵⁾ Rosen eingeschlossen. In diesem Kranze befinden sich 5 etwa 40 cm im Durchmesser haltende Reliefs, Szenen aus dem Leben Mariens, die Freuden derselben darstellend: 1) Verkündigung, 2) Besuch der hl. Elisabeth, 3) Geburt Christi, 4) Anbetung der Weisen, 5) Tod Mariens. In dem offenen Raum zwischen der Hauptfigur und dem Rosenkranze schweben oben 2 mit langen Gewändern bekleidete Engel, welche eine Krone über dem Haupte der Jungfrau halten. 2 unbekleidete in der Mitte spielen die Laute; von den unteren bekleideten spielt einer die Harfe, der andere die Zither. Das Ganze war im Stil der besten altdeutschen Schnitzwerke vom Meister selbst bemalt und teilweise vergoldet. Der Ausdruck in den Köpfen unseres Bildes, der natürliche Faltenwurf, besonders aber die meisterhaften Hochreliefs in den 5 Medaillons lassen das Werk als eines der besten Riemenschneiders erscheinen und stellen es an die Seite des Rosenkranzes von Veit Stoss.

Den nördlichen Seitenaltar ziert ein anderes Werk des Meisters, eine ein halbes Meter hohe, in Holz geschnittene Figur der hl. Anna. Auf ihrem Schosse sitzt die jugendlich aufgefasste Maria, welche mit ihren Händen ein aufgeschlagenes Buch hält. Rechts steht auf dem Schosse Annas das fast nackte Christuskind, von ihr mit der Rechten gehalten. Diese Gruppe — allerdings in neuester Zeit frisch übermalt — zeigt eine ungemeine Lieblichkeit in den Köpfen und gut geworfene Gewänder und lässt die technische Bravour des Meisters ahnen.

Aus der Werkstätte Riemenschneider's sind auch die drei steinernen Stationsbilder hervorgegangen, welche an dem Wege zum Kirchberge stehen. Sie müssen einstens bedeutend gewesen sein, ist ja das eine mit der Inschrift: „Hir vil nider

¹⁾ Sie ist sehr gut befestigt; es bildete sich nun die Sage, sie könne überhaupt nicht von ihrer Stelle entfernt werden.

²⁾ Archiv d. h. V. f. U. u. A., 2, 1, 87: „Im Jahre 1521 wurde der Rosenkranz verakkordiert mit Meister Dill. Im Jahre 1522 mit 24 wird dieser Rosenkranz aufgehängt, und wurde Meister Dill ganz bezahlt“.

³⁾ Abb. bei *Becker*; im Sulzb. Kalender f. k. Chr., 1862.

⁴⁾ Nach der neuen etwas grellen Fassung (vor 10 Jahren) kam es an die jetzige Stelle.

⁵⁾ Ehemals wechselten weisse und rote Rosen ab.

Maria in gros onmacht, da H. Jhesus ein kreuz entgegen bracht, CC^o Schridt von Pilatus haus macht 1521“ 142 cm breit und 89 cm hoch; jetzt jedoch sind sie so zerstört, dass nur einige Köpfe der Beachtung wert sind. In kurzem wird sie der Zahn der Zeit noch mehr benagen, da sie allem Wind und Wetter ausgesetzt sind.

Wenden wir uns zu andern Teilen Frankens.

Dem Einflusse des Bischofs Lorenz von Bibra hatte es wohl Riemenschneider zu danken ¹⁾, dass er im Jahre 1499 vom Bamberger Bischofe Heinrich Gross von Trockau den Auftrag erhielt, ein prachtvolles Grabmal für Kaiser Heinrich den Heiligen († 1024) und seine Gemahlin Kunigunde († 1040) im Dome zu Bamberg zu errichten. Diese Arbeit, eines der Hauptwerke des Meisters, wurde 1513 vollendet ²⁾. In marmorartigem Solenhofer Stein ausgeführt, der eine miniaturartige Vollendung des Einzelnen gestattete, erhebt sich das grosse Monument in der Form eines reichgeschmückten Sarkophags, auf welchem die überlebensgrossen Gestalten des Kaisers und der Kaiserin, treffliche Charakterfiguren in der phantastischen Tracht des 15. Jahrhunderts, unter gotischen Baldachinen von eigentümlicher Form liegen. Ihre Häupter, die auf Kissen ruhen, sind mit Kronen bedeckt; er trägt in der linken Hand den Reichsapfel, in der rechten das Scepter; sie hält ihres in der rechten, während sie die Hände faltet. Zu den Füßen sind Löwen als Träger der Wappenschilder von Bayern und Luxemburg. An den beiden langen Seiten sind je zwei und an der unteren schmalen Seite ein Hochrelief angebracht, welche verschiedene Momente aus dem Leben des Kaiserpaares schildern. Zuerst macht Kunigunde, im vollen Staat, mit Turban und Diadem geschmückt, die Feuerprobe, um sich vom Verdachte der Untreue zu reinigen. Die Röcke zierlich aufhebend, geht sie über glühende Pflugscharen vorsichtig dahin. Der Kaiser, der, umgeben von sechs Hofleuten, dasitzt, sieht gar nicht hin. Auf dem zweiten Bilde bezahlt Kunigunde, von zwei Frauen begleitet, aus einem auf ihrem Schosse stehenden Teller fünf vor ihr stehende Werkleute des Domes. Hier bildet die prächtige Charakteristik der Handwerker mit der vornehmen Haltung und der feinen Gestalt der Kaiserin und ihrer beiden Frauen einen schönen Gegensatz. Das dritte Bild zeigt den Kaiser in nicht sonderlich gelungener Verkürzung auf dem Krankenbette liegend, neben ihm den heiligen Benedikt, in der Rechten ein krummes Messer, in der Linken einen ziemlich grossen Stein, von dem er soeben den Patienten befreit hat. Ein ratloser Arzt, auf die Linke das Haupt gestützt,

In Oberfranken.

¹⁾ Neue Beiträge zur Geschichte des deutschen Altertums, Meiningen, 3. Lief., S. 25.

²⁾ Gute Abb. bei E. Förster, Denkm. VII., minder gute in Acta Sanctorum, Tom. III. Jul. p. 720.

und ein Kämmerer sitzen abgewendet in trauernder Stellung. Dass die Darstellung einer Steinoperation, welche der hl. Benedikt im Kloster auf dem Monte Cassino vollzog, und die Riemenschneider in ungenierter Weise auf dem Denkmale darstellte, für ein kirchliches Denkmal nicht passt, dürfte keinem Zweifel unterliegen. Sodann folgt Heinrichs Tod. Der Kaiser, ein markiger Kopf mit herrlichem Bart, liegt mit der Krone im Bette und sucht seine naiv schluchzende Gemahlin zu trösten. Ein Hofmann kniet in ziemlich verwickelter Stellung daneben, in der etwas verdrehten Hand einen Hut haltend. Unter dem Gefolge sind feine Mädchengesichter und ein wehmütig schöner Jünglingskopf, dessen schmales Oval von einer Lockenfülle umgeben ist. Im Vordergrund ruht des Kaisers Hund auf einem Schemel, während unter ihm Schuhe stehen. Den Beschluss macht Heinrichs Seelenwägung. St. Michael, ganz in der steifen Haltung wie auf flandrischen Bildern der Zeit, schwingt in der Rechten sein Schwert, in der Linken hält er die Wage; ein Diener hat in die eine Schale den Kelch der kaiserlichen guten Werke gelegt, so dass die andere Wagschale trotz aller Bemühungen von drei possierlichen Teufeln emporschnellt. Der Kaiser naht schüchtern. In einigen Ecken sind Drachen angebracht, worauf zum teil Knaben reiten, in andern zierliche Schnörkel, welche vergoldet sind. An der Basis finden sich hier und da Schlangen, Eidechsen und Schnecken von grosser Naturwahrheit.

Den künstlerischen Wert dieses Denkmals charakterisiert *Waagen*¹⁾ in folgender Weise: „Die Anordnung des Reliefs ist malerisch; die vordersten Figuren sind fast Rundwerk, die hintersten sehr flach gehalten, Architektur und Landschaft nur sehr allgemein angegeben. Die Felder, worin sich die Reliefs befinden, sind indes mit richtigem Stilgefühl so vertieft, dass die grössten Höhen der Figuren nicht aus der allgemeinen Fläche des Sarkophages herausragen. Die Erfindungen zeugen von einem feinen und edlen Geist. Die durchgängig im Kostüm der Zeit des Künstlers gehaltenen Figuren drücken in ihren meist bequemen Bewegungen die Handlung sehr gut aus. Die Köpfe sind ungeachtet der etwas einförmigen, spitzen und schmalen Nasen fein und mannigfach in der Form, lebendig und ergreifend im Ausdruck und erinnern in der Art des edlen Naturgefühls an Martin Schongauer. Die Glieder sind mager, aber mit Einsicht gezeichnet, die Hände sehr fein. Die Ausführung aller Teile, der Haare, der Mützen, des Gefältes, ist sehr scharf und fleissig. Die Vergoldungen des Haares der Frauen, der Kronen, der Muster an den kaiserlichen Gewändern sind noch Überreste früherer Polychromie. Das Ganze gehört ohne Zweifel zu den vorzüglichsten Werken, welche die deutsche Skulptur in dieser Zeit hervorgebracht hat“.

¹⁾ Künstler und Kunstwerke in Deutschland, Leipzig 1843, 1, 83.

Doch beweisen, wie *Lübke*¹⁾ treffend bemerkt, die Reliefs, dass Riemenschneider kein grosser Erzähler ist, dass seinen Figuren bei aller Anmut die Fähigkeit der feinern Bewegung mangelt, dass ihm die dramatische Lebendigkeit eines Veit Stoss und Adam Krafft abgeht.

In den Szenen wiederholt sich übrigens das Porträt Riemenschneiders²⁾.

In der kleinen Kirche von Detwang, das ganz nahe bei Rothenburg ob der Tauber liegt, ist unzweifelhaft das Triptychon des Hochaltars ein Werk Riemenschneiders. Das Mittelbild, ein Hochrelief, stellt die Kreuzigung dar. Ein herrlicher Christus schwebt am Kreuze. Zu seiner Rechten ist die Gruppe der trauernden Frauen, begleitet von Johannes, der die zusammenbrechende Mutter stützt. Auf der linken Seite sehen wir eine Gruppe von Juden. Auf dem Flügel auf der Evangelienseite ist in Flachrelief die Scene vom Ölberge ausgeführt: oben kniet Christus mit zum Gebet erhobenen Händen, unten am Felsen befinden sich die 3 schlafenden Jünger: Petrus in liegender Stellung, mit der Linken den Kopf haltend, mit der Rechten den Schlüssel, der bartlose Johannes, das Evangelienbuch auf den Knien mit darüber gefalteten Händen, und Jakobus, das Haupt auf die linke Hand stützend. Das Flachrelief auf der Epistelseite zeigt uns die Auferstehung. Christus ist dem Felsengrabe entstiegen, von den 3 Wächtern schaut einer entsetzt nach dem Heilande, während die 2 andern noch nicht ganz zu sich gekommen sind. Oben nähern sich Frauen. Der Faltenwurf der Gewänder, die Behandlung des Nackten, die sorgfältige Ausführung, insbesondere der Locken und Hände, die charakteristischen, oft schönen Gesichter beweisen die Hand unseres Meisters; auch die Schwächen finden sich hier: die oft zu knitterigen Falten, die steife Haltung, das wenige Leben in der Erzählung, insbesondere geht dies aus der Auferstehung hervor, wo die grösste dramatische Wirkung äusserst schwach wiedergegeben ist.

In der Spitalkirche zu Iphofen sind 2 Statuen des Meisters: eine Madonna, auf der Mondsichel stehend, mit beiden Händen das anmutig bewegte Kind haltend — die Köpfe von Mutter und Kind sind sehr schön —; dann ein hl. Kilian, mit der Linken Schwert und Pluviale fassend, in der Rechten den Stab haltend. Die fast lebensgrossen Figuren sind aus Holz und gefasst.

Das germanische Museum zu Nürnberg besitzt eine hl. Elisabeth⁴⁾ (aus Lindenholz und 1,33 m hoch). Die Figur zeigt alle charakteristischen Eigentümlichkeiten des Meisters in hervor-

¹⁾ Geschichte der Plastik, 2. Aufl., S. 641.

²⁾ Vgl. Führer durch das bayer. Nationalmuseum, 3. Aufl., S. 40.

³⁾ Detwang wie Rothenburg gehörten zum Bistum Würzburg.

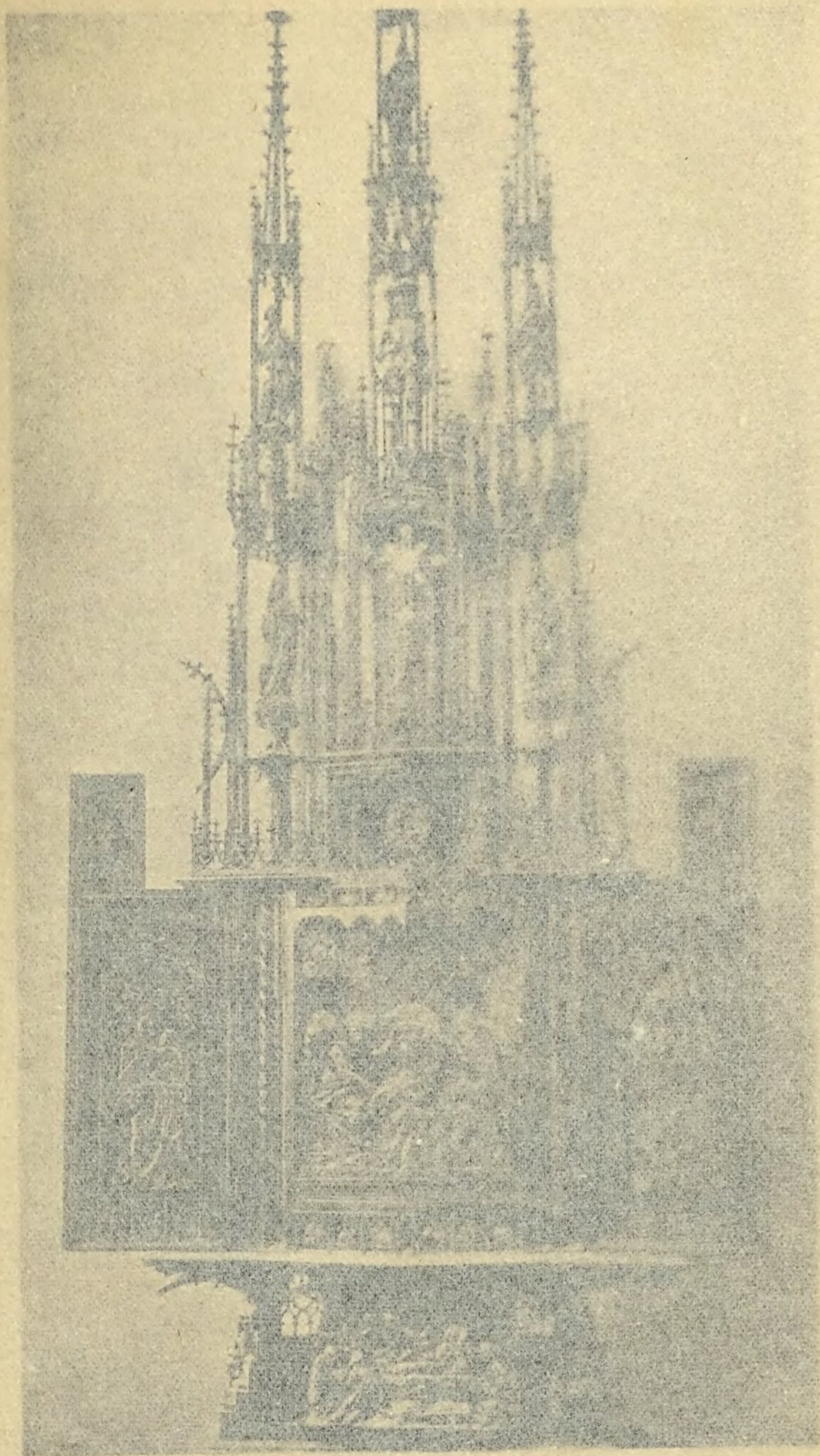
⁴⁾ Abg. in den Mitteilungen aus dem g. Nationalmuseum, 1, 17.

ragendem Masse und ist gleichzeitig von solcher Feinheit und solchem Liebreize, dass sie zu den besten Arbeiten des fränkischen Künstlers zählt. Sie muss aber widrige Schicksale gehabt haben, gewiss längere Zeit im Freien unter einer Traufe allen Unbilden der Witterung ausgesetzt gewesen sein; denn die linke Seite war verwittert und fast ganz vom Holzwurm zerstört; beide Hände waren zu grunde gegangen. Auch war sie der Länge nach in zwei Teile gespalten, zwischen denen jedoch kein Teilchen fehlte. Doch war das Gesicht gut erhalten. Der Besitzer Maler Scharold in Würzburg verzweifelte an der Möglichkeit der Restauration und schenkte sie vor etwa 12 Jahren dem Museum. So jammervoll aber auch der Zustand war, so liess sich doch die grosse Schönheit leicht erkennen, und mehrere Bildhauer wollten den Versuch einer Restauration wagen, zogen sich jedoch immer, die Grösse der Arbeit scheuend, wieder zurück. Im Jahre 1883 nahmen die Nürnberger Bildhauer Stärk und Längenfelder die Sache in die Hand, und sie gelang überraschend. Stärk modellierte die Hände und gab ihr auf Veranlassung Direktor Essenwein's in die rechte Hand eine Kanne, in die linke einen Teller mit Brot und Obst; dadurch wurde der künstlerische Abschluss aller Linien erzielt.

In Rothenburg ob der Tauber befinden sich treffliche Werke des Meisters, die ich jetzt urkundlich durch die im dortigen Archive aufgefundenen Rechnungen beglaubigen kann. Es ist zunächst der hervorragende Marienaltar, der nun im nördlichen Seitenschiffe der Jakobskirche aufgestellt ist, einstens aber die Hospitalkirche zum hl. Geist zierte¹⁾. Es ist ein hoher gotischer Flügelaltar (aus Holz), an dem im Laufe der Zeiten manches geändert wurde. Die Hauptschnitzereien — „ausgezeichnete Arbeiten von hohem Schönheitsgefühl“ nennt sie *Lübke*²⁾, ohne den Künstler zu kennen, — sind aber Werke Riemenschneiders vom Jahre 1495. In der nischenartig vertieften Predella ist der Tod Mariens dargestellt. Sie ruht auf dem Bette, den Oberkörper erhöht, während die Apostel in verschiedener Stellung und Bewegung die Sterbende umgeben. Johannes reicht ihr — mit jenem naiven Anachronismus der mittelalterlichen Kunst — die geweihte Kerze; Petrus nimmt den Weihwedel aus dem Weihwasserkessel, den ein bartloser Apostel emporhebt, der die Züge des Künstlers trägt; zu den Füßen eines Apostels steht das Weihrauchfass; an der Ecke stehen 2 mit aufgeschlagenen Büchern, wieder andere stehen, sitzen, knien und beten für die scheidende Seele. Die Köpfe der etwas gedrunghenen Figuren sind prächtig charakterisiert, mit geistreich behandeltem Haar und lebendigem

¹⁾ Weissbecker, Rothenburg ob der Tauber, Seite 62. *Lübke's* Angabe daher nicht richtig.

²⁾ Geschichte der Plastik, S. 598.



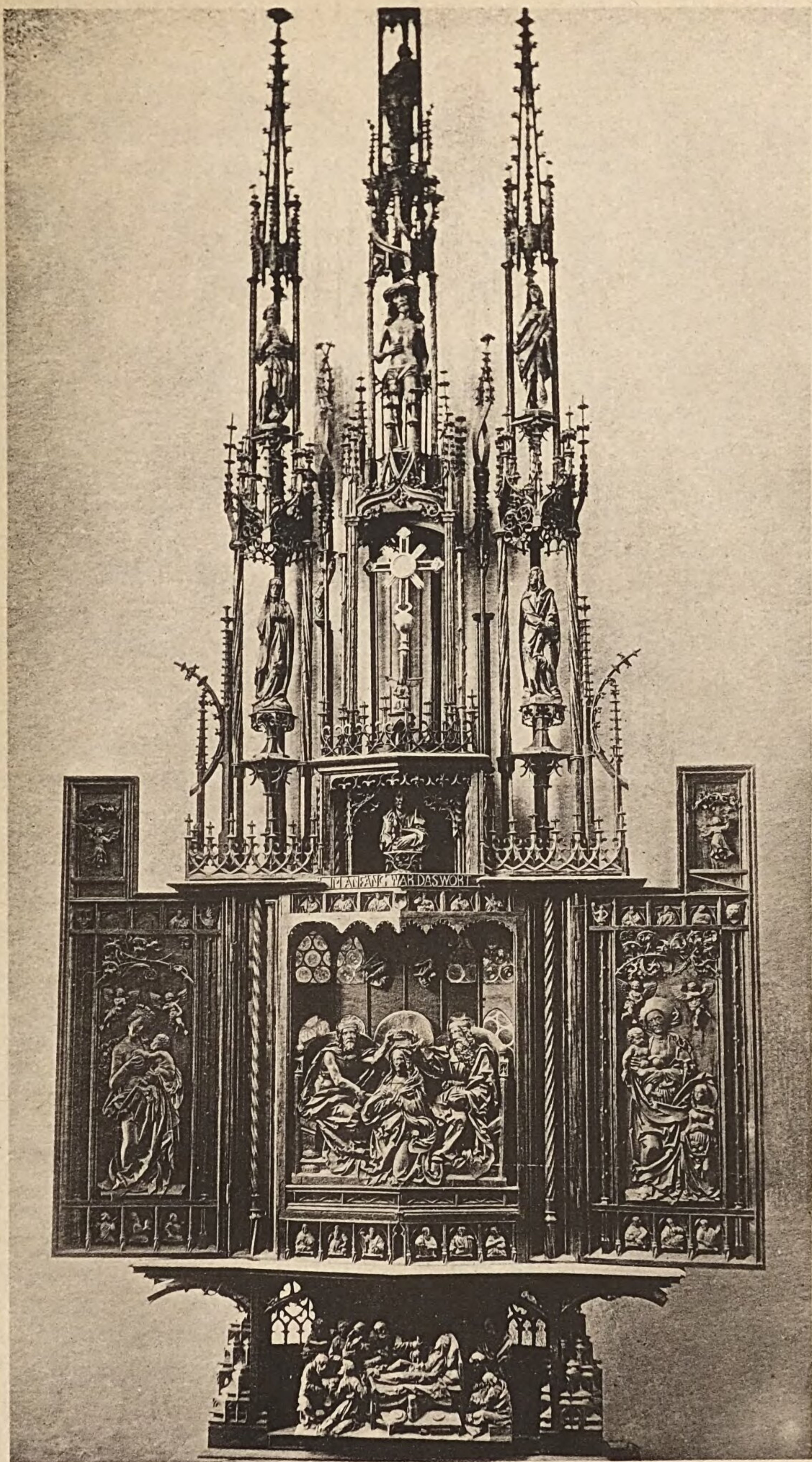
Marienaltar in Rothenburg a. d. T.

raschen Masse mit der
sichem Liebreiz, der
Künstlers zählt. Bei
gewiss längere Zeit
der Witterung
verwittert, was die
waren zu einem
zwei Teile
Doch die
in Weibung
und schenkt
voll ist
Schönheit
Versatz
Größe
nahme
Sache
die Mitte
in die rechte
flam und Ober
Linien erzielt.

In Rottensberg
Werke des Meisters
Archive aufgefunden
zunächst der
Seitenschiffe der
Hospitalkirche von
Flügelaltar
gebildet
besteht aus
Künstler
Jahre 1470
Matrikel
erhöht, was
wegung der
jedem
geweihte Kerne
wasserkessel, den
des Künstlers
Weihnachtsfest; an
wieder andere stehen
Sech. Die Köpfe
charakterisiert, mit

¹⁾ Weissbacher, *Monument*
gabe daher nicht richtig.

²⁾ Gastermann, *der*



Marienaltar in Rothenburg a. d. T.

Ausdruck der Empfindung. Das Körperliche ist trefflich verstanden, wie man z. B. an der Unterseite des Fusses bei einem Knienden sieht, wo der gewissenhafte Naturalismus jedes Fältchen der Fusssohle wiedergegeben hat.

Im Mittelbilde ist die Krönung Mariens in Hochrelief. Gott Vater, Sohn und Maria sitzen auf einem Throne, dessen Rücklehne die Worte trägt: Heilig. Dreifaltigkeit. Vater. sun. heil. Geist. Vater und Sohn halten die Krone über dem Haupte Mariens. Die Flügel enthalten in Flachreliefs auf der nördlichen Seite die auf der Mondsichel stehende Maria mit dem Kinde, auf der südlichen Anna mit dem Jesukinde und neben ihr die Stifterin, welche in ihrem Kleide Obst und Trauben darbringt. Über dem Mittelbilde ist in einer Nische ein Brustbild mit der Unterschrift: Im Anfange war das Wort. In den Seitenfialen stehen Maria und Johannes in idealer Auffassung: jene drückt in ihrem schönen Gesichte himmlische Ergebung aus: Mir geschah nach deinem Worte, dieser blickt in sehnstüchtiger Liebe empor. Im obern Teile des in 3 Fialen endenden Altars stehen noch 3 Heilige, darüber in der Mitte noch eine Statue.

Im südlichen Seitenschiffe steht der Blutaltar, der ursprünglich in der Blutkapelle als Sanct Jodocus-Altar zum hl. Blut sich befand und eine grosse Anziehungskraft für die frommen Beter war. Für diesen Altar fertigte Riemenschneider mehrere Bildwerke (aus Holz), die erste Tafel 1497, eine andere Tafel 1504; im Jahre 1505 lieferte er die letzte Arbeit ab; er erhielt mehr, als „andingt“ worden, nämlich noch zur „Ehrung“ 10 fl., so dass er im ganzen 54 fl. bekam¹⁾. Das Mittelbild des Triptychons stellt das hl. Abendmahl dar. Auch hier scheint sich der Meister den kräftigen, schönen Gestalten der Apostel beigesellt zu haben, die unbedeckten Hauptes, einen ausgenommen, teils sitzen, teils stehen, in 2 Hälften gruppiert um den stehenden Heiland, nur Johannes ruht vorgebeugt neben ihm. Dieser reicht das Brot des Lebens dem vor ihm stehenden Judas, der in der Linken den Geldbeutel hält und mit der Rechten das Gewand emporhebt. In diesem Mittelbilde zeigt der Künstler eine Virtuosität in der Beherrschung des Materials, dass ihn nicht leicht ein Bildhauer darin übertrifft, namentlich ist die Bravour der Technik anzuerkennen, mit der er die auf den Bänken sitzenden Jünger frei herausgearbeitet hat. Auf der Flügelthüre der Evangelienseite ist der Einzug des Messias; Volk zieht ihm voraus und folgt ihm nach, während auf einem Baume vor der Mauer Zachäus der Scene zuschaut. An dem der Eselin unterbreiteten Mantel trägt die Borte in lateinischen Uncialbuchstaben die fehlerhafte hebräische Inschrift: Adanai sadai se wo tem; am Kragen des vorausgehenden

¹⁾ Der Schreiner erhielt ebensoviel.

mit einem Hute bedeckten Mannes steht ala mai¹⁾, am Rocksaume die hebräischen Buchstaben ך und ם d. h. Riemenschneider sculpsit und die Jahreszahl 1497²⁾. Auf der Flügelthüre der Epistelseite sieht man die Ölbergscene: der Heiland kniet vor einer Felsenschlucht, unten schlafen die 3 Jünger, Petrus charakterisiert durch das Schwert, das er mit der Rechten umfasst, oben nahen sich die Häscher, die Judas, den Geldbeutel in der Hand, anführt. Der obere Teil des Altars ist ganz durchbrochen; die Statuen in den Fialen sind weniger gut: der Engel Gabriel, Maria, die zu sagen scheint: Sieh, ich bin eine Magd des Herrn, und ein Ecce homo. — Die Arbeiten in der Predella: die Taufe Christi durch Johannes und 2 Engel, der eine mit der Geisselsäule, der andere mit dem Kreuze, rühren von anderer Hand her als der Schrein mit seiner reichen Ornamentik und dem charakteristischen Faltenwurf der Gewänder.

Der Annaaltar, den Riemenschneider den Rechnungen zu folge fertigte, ist spurlos verschwunden. Dagegen erkenne ich in der herrlichen steinernen Statue des sitzenden hl. Wolfgang, der sich an der Aussenseite der Wolfgangskapelle in einer Nische noch wohl erhalten befindet, ein Werk des Meisters (vom Jahre 1489). Der Bischof mit Stab und Kapelle weist in seiner ganzen Behandlung auf unsern Künstler hin.

In Ober-
bayern.

Im Nationalmuseum³⁾ zu München werden treffliche Werke unseres Künstlers bewahrt. So die 12 Apostel aus Lindenholz; diese charakteristischen Statuetten sind ein halbes Meter hoch und auf das sorgfältigste ausgeführt.

Ferner befindet sich da ein nicht ganz lebensgrosser hl. Sebastian (aus Lindenholz). Die schlanke Jünglingsgestalt mit dünnen Beinen, an einen ästigen Baumstamm gelehnt, hat das lockenreiche Haupt etwas zur Seite geneigt; von dem vordern Oberkörper gleitet das Gewand ab, das er mit der Linken noch fasst, während der rechte Arm hinter dem Rücken an den Baum gefesselt ist.

Ausserdem erscheint noch ein Basrelief aus Holz, einen Bischof, wohl den hl. Wolfgang, vorstellend. Auf seinem Haupte ruht

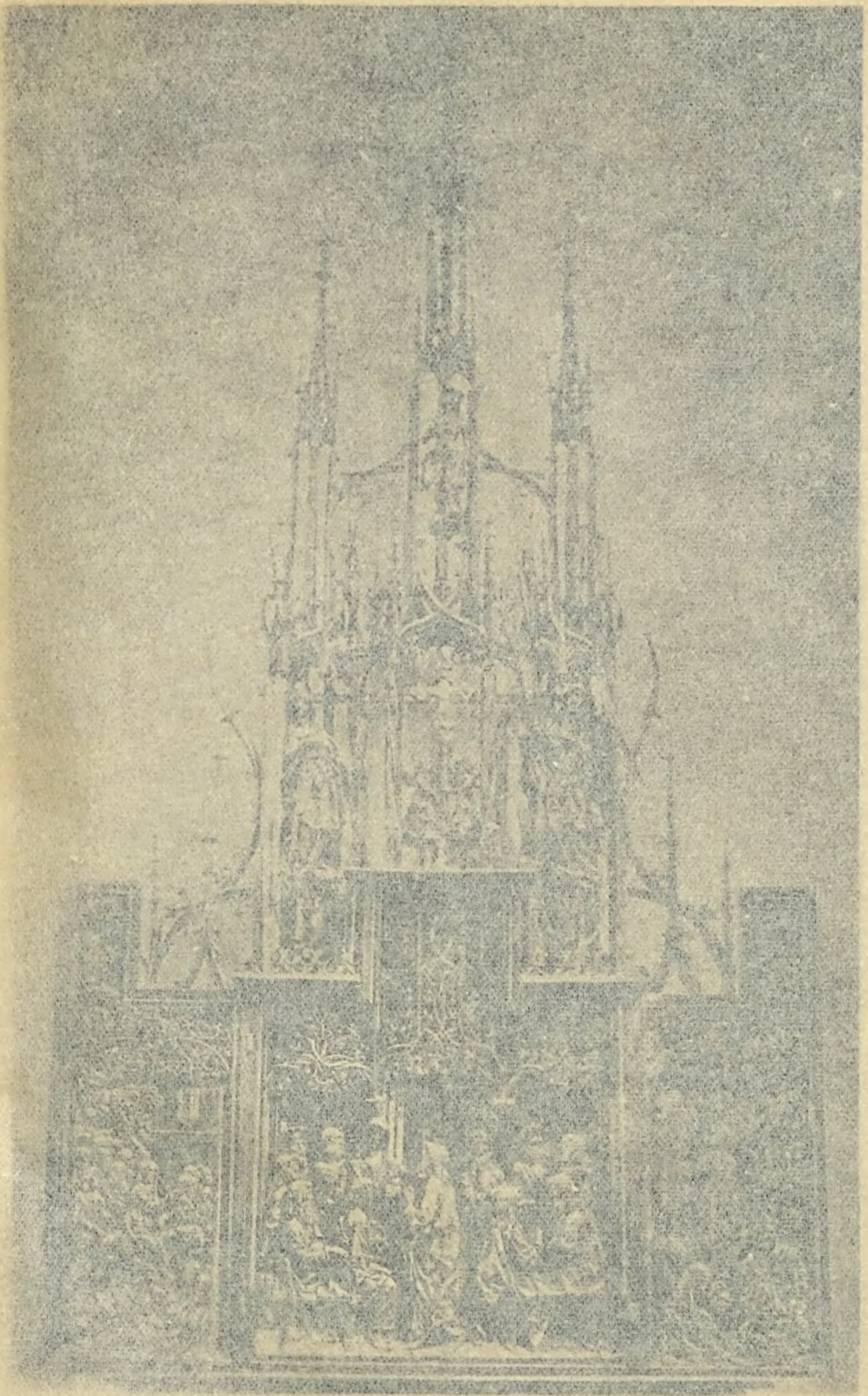
¹⁾ Diese Worte sind wohl so hebräisch zu schreiben:

אֱלֹהֵי שָׂרֵי צְבָאוֹת מְעֻלָּמִי

in lateinischer Übersetzung: Dominus omnipotens exercituum a iuventute mea. Übrigens bemerke ich, dass ich in Deutschlands erster hebräischer Grammatik (gedruckt in Strassburg 1504, vgl. *Nestle*, *Conradi Pellicani de modo legendi et intelligendi Hebraeum*), F. XVIII., die ersten Worte אֱלֹהֵי שָׂרֵי geschrieben fand.

²⁾ Aus den Zeichen PVEKIEV am Kleidsaume eines Knaben lässt sich nichts entnehmen.

³⁾ Führer durch d. Nationalmuseum, 3. Aufl.



Marienberg in Rothenburg a. d. T.

Ferner befindet sich da ein nicht ganz lebens-
 Sebastian (aus Lindenholz). Die schlanke Jünglings-
 dünnen Beinen, an einen ästigen Baumstamm gelehnt.
 lockenreiche Haupt etwas zur Seite geneigt; von dem
 Oberkörper gleitet das Gewand ab, das er mit der Linken
 faßt, während der rechte Arm hinter dem Rücken an-
 gefesselt ist.

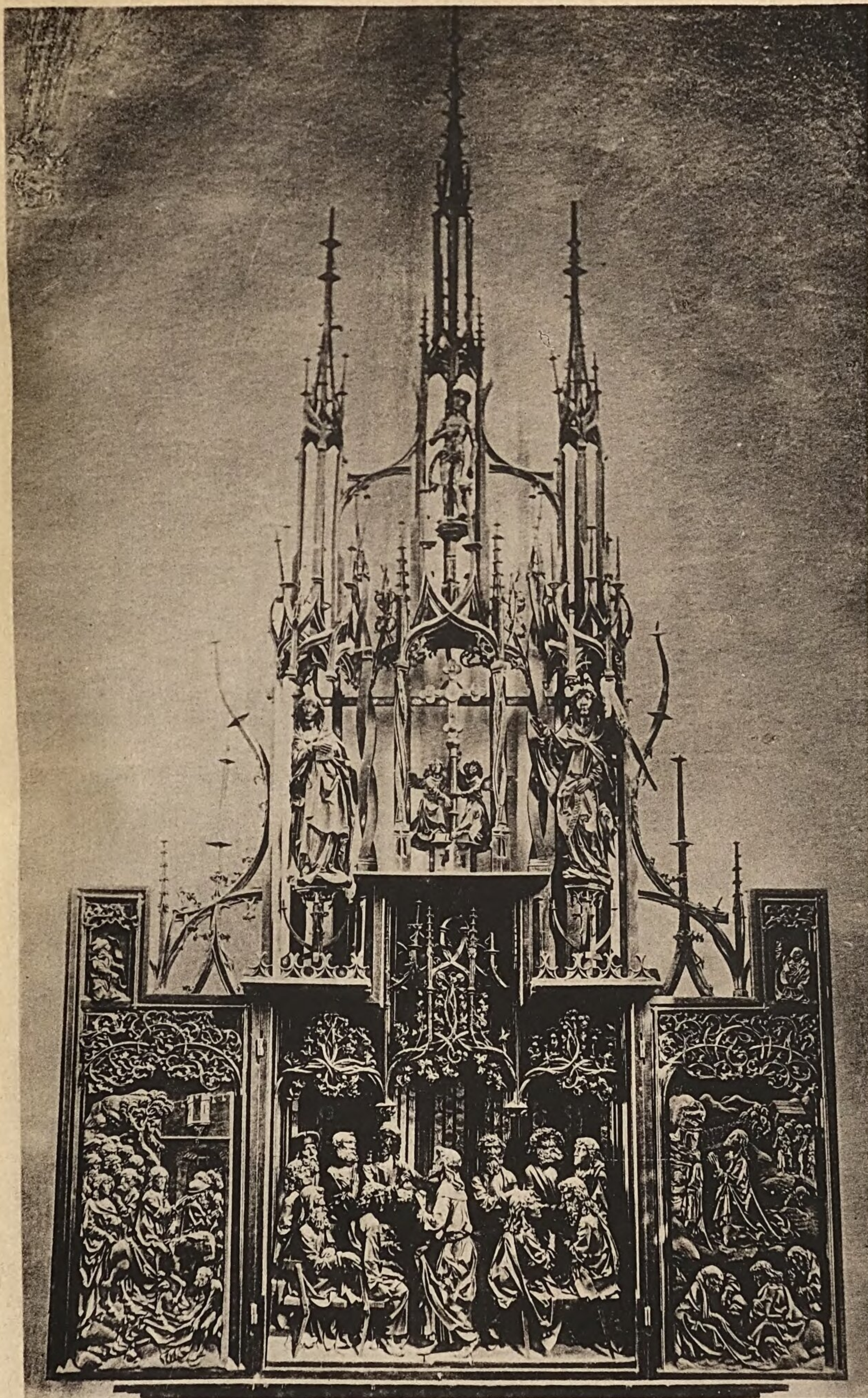
Ausserdem erscheint noch ein Basrelief aus Holz, wohl der hl. Wolfgang, vorstellend. Auf seinem

² Diese Worte sind wohl so hebräisch zu schreiben:

卷之四

Aus den Zeichen PVEKIEV am Ende des ersten Bandes lässt sich nichts entnehmen.

Führer durch d. Nationalmuseum.



Blutaltar in Rothenburg a. d. T.

eine Mitra, deren Bänder zu beiden Seiten auf die Brust herabfallen. In der Rechten hält er eine romanische Kirche, in der Linken das Pedum. Das lange, etwas eckig gebrochene Gewand ähnelt dem des Trithemius. Das Gebilde stammt aus Eschenbach.

2. Im übrigen deutschen Reich.

Im Chore der Kirche zu Grünsfeld¹⁾ steht das schöne In Baden. Monument der Gräfin Dorothea von Wertheim²⁾, welche in erster Ehe mit dem Landgrafen Friedrich von Leuchtenberg und später mit dem Grafen Asmus von Wertheim, † 1509, vermählt war. Die fast ganz aus dem Steine herausgearbeitete Gestalt kniet auf einem Löwen und hält in ihren zum Gebete gefalteten Händen einen Rosenkranz. Sie ist ideal gehalten und eine amutige, vornehme Erscheinung. Die grossartig angelegte Gewandung bricht sich nur selten in eckigen Brüchen. Das Grabmal ist mit sechs Wappen: Rieneck, Hessen, Sponheim, Castell, Hanau und einem unbekannten verziert und trägt die schwer zu lesende Inschrift: Anno dñi MDIII vff freytag nach dem Sontag oculi starb die wolgeborne frau Dorothea grefin zu wēthei gebor. vō. Rineck. der gott genad ān. Leider ist das Bildwerk stark mit grauer Ölfarbe übertüncht und fehlt oben der gotische Abschluss.

Das Museum zu Darmstadt bewahrt eine schöne, stark In Hessen. vergoldete Kreuzigungsgruppe aus Holz. An einem Kreuze, das im felsigen Grunde ruht, schwebt Christus (über $\frac{1}{2}$ m hoch), mit der Dornenkrone das Haupt umwunden, das im ruhigen Schmerz verklärt ist. Der nackte Körper ist auf das sorgfältigste ausgeführt. Maria (45 cm gross) hält in etwas schiefer Haltung die Hände über der Brust gefaltet, der bartlose Johannes mit lockigem Haare und länglichem Gesichte (ebenfalls 45 cm hoch) legt die Arme über einander und hat in der Rechten das Evangelium, dessen Deckel mit gekreuzten Riemen gezeichnet ist. Der Faltenwurf der Gewänder ist grossartig, und die einzelnen eckigen Brüche stören den Eindruck nicht, so dass die Gruppe zu den besten Werken Riemenschneiders gehört.

Professor Hofrat Schäfer³⁾ daselbst besitzt 2 Büsten von dreiviertel Lebensgrösse (54 cm hoch), die Apostel Petrus und Paulus. Ersterer, in typischer würdevoller Auffassung hält in der Rechten den Binde- und Löseschlüssel, in der Linken das aufgeschlagene Evangeliar. Paulus, eine tiefernte Gestalt mit Lockenhaar und Bart, trägt das geschlossene Evangelienbuch und als Attribut seines Martyriums ein kurzes Schwert. In beiden Figuren

¹⁾ Gehörte zur Diöcese Würzburg.

²⁾ Deutsches Kunstblatt, 1850, S. 309.

³⁾ Den gütigen Mitteilungen dieses Herrn verdanke ich die folgenden Notizen.

der Realismus mit grosser Entschiedenheit auf. Diese mageren, markigen Gestalten sind von ungemeiner Kraft des Ausdrucks und von meisterhafter Technik. Letzteres gilt besonders von der Paulusbüste, deren charaktervolle Manneswürde ergreifend wirkt. Auch die Gewandung der Apostel ist vortrefflich, wenn auch die Anordnung nicht ganz frei ist vom Zeitgeschmacke des 15. Jahrhunderts und zerknitterten Faltenwurfs. Ein, im Jahre 1863 an Ort und Stelle vorgenommener Vergleich mit den Skulpturen Giovanni Schenckens in der Sammlung des historischen Vereins zu Würzburg hat darüber keinen Zweifel gelassen, dass die Büsten zu den vorzüglichsten Arbeiten des Meisters gehören. Sie wurden im genannten Jahre unter verschiedenen bei Seite gesetzten alten Geräten in der Sakristei zu Wernfeld am Main aufgefunden und zeigten Spuren ehemaliger Vergoldung und Bemalung auf stark aufgetragener Gipslösung. Nachdem an Stelle der nicht mehr zu restaurierenden alten polychromierten Fassung eine braune Färbung mit mattem Glanze getreten war, äusserte die realistische Kraft und ungewöhnliche Technik der beiden Kunstwerke ihre volle Wirkung.

Im Dome zu Mainz ist das Grabmonument des 1504 verstorbenen Erzbischofs Berthold von Henneberg ein Werk unseres Meisters. Unter einem reichgegliederten gotischen Baldachin steht die überlebensgrosse Gestalt, mit der Mitra auf dem Haupte, im linken Arme ruht das oben überreich gezierte Pedum, gewissermassen von der Casula überdeckt; mit seinen beiden Händen hält er das aufgeschlagene Buch. Neben den Fransen der Dalmatika stehen die Worte: *Veni pro nobis, S. Martine*. Zu beiden Seiten ragen Säulen empor, die mit je 2 Heiligenstatuetten (Petrus, Nikolaus) besetzt sind. Unten halten 2 geflügelte Engel einen Schild, der mit dem Mainzer und Henneberger Wappen geziert ist. Darunter folgt die lateinische Inschrift, unter der sich noch einmal das Mainzer Rad und das Henneberger Wappen wiederholen. Oben sind ebenfalls die beiden Wappen angebracht. — Gewand und Haltung des Bischofs wie überhaupt die ganze Anordnung des Monumentes ähneln dem Denkmal des Bischofs von Scherrenberg in der Würzburger Kathedrale. Auch die Verdrängung der Glieder, die verschlungenen Riemen ähnlich ist, wie sie in der Inschrift des Heidingsfelder Grabmonuments noch finden. Auch wenn die fränkische Hebräer des Kur-Bischofs auf unsern Meister kam. Auch die ausserordentliche Technik, mit der alles frei aus dem Stein gearbeitet ist, ist Sache Riemen-ähnlichkeit.

Das Museum zu Berlin hat neuerdings für 1200 Mark eine kleine Madonna erworben, die der Würzburger ganz ähnlich ist. Sie aus Holz mit Leinwand bemalt war, so ist es erhalten. Jedoch fehlt das linke Armchen. Die Mater stammt aus Tegernsee.



Madonna im Städel'schen Museum.

Auch das Welfenmuseum zu Hannover¹⁾ besitzt einige Werke (aus Eichenholz): Maria mit dem Kinde, beide Johannes und den Kopf einer hl. Barbara. Die Figuren sind lebensgross und bemalt.

Das Städel'sche Kunstinstitut zu Frankfurt am Main ziert eine lebensgrosse Maria mit dem Kinde, auf der Mondsichel stehend²⁾. Diese sehr gut erhaltene Statue aus grünem Sandstein befand sich früher in Würzburg an der Aussenseite einer ehemaligen Stiftskurie (in der Martinsgasse)³⁾. Sie war ursprünglich bemalt, und zwar waren die Haare vergoldet, der Schleier weiss, der Mantel blau und das Unterkleid rot. Diese Madonna, die ein nacktes Kindlein mit reizendem Köpfchen auf ihren Armen trägt, ist eine edle, ideale Gestalt mit schwermütigem Gesichtsausdruck und lang herabwallendem Haare. Die Gewänder haben einen einfachen natürlichen Wurf. Das Werk ist durch liebliche Anmut und künstlerische Vollendung anziehend.

Ebenda befinden sich die vier lateinischen Kirchenväter Ambrosius, Augustinus, Hieronymus und Gregor, in Holz geschnittene und bemalte Büsten⁴⁾. Die beiden Bischöfe haben mit ihren Mitren und Papst Gregor mit der Tiara eine Höhe von 55 cm, während Hieronymus wegen des niedrigen Kardinalshutes⁵⁾ etwas kleiner ist. Sie sind aber nicht so gross und schön als die nämlichen Heiligen in Heilbronn und lassen die sorgfältige Verzierung der Mitren, vielleicht wegen der intendierten Bemalung, vermissen, doch sind sie sehr charakteristisch gehalten und in Beziehung auf Ausführung der Hände und der Gewandbrüche echte Arbeiten Riemenschneiders.

In der Altarhalle der Kirche zu Bibra bei Meiningen befindet sich das Monument des Johannes von Bibra⁶⁾. Die Rüstung der in einem schönen, feinkörnigen Sandstein ausgeführten Figur ist mit unglaublicher Sorgfalt und Feinheit gearbeitet und mit den zierlichsten Ornamenten versehen; sie ist barhäuptig mit reichem Lockenhaar dargestellt, der Helm mit den Bibra'schen Emblemen steht zu den Füßen des Ritters. Die linke Hand berührt ein überaus zierlich gehauenes um den Leib gegürtetes

In Sachsen-
Meiningen.

¹⁾ *Pierer's Conversationslexikon.*

²⁾ Abgeb. bei *Becker* und im D. Kunstblatt 1850, Nr. 4; diese „grossartige“ Madonna ist also nicht im historischen Verein zu Würzburg, wie *Lübke*, *Gesch. der Plastik*, Seite 643 angibt.

³⁾ Die Figur kam in den Besitz Becker's in Würzburg, dann in den Weigel's in Leipzig, in dessen Versteigerung sie Milani in Frankfurt erstand. Von diesem kaufte dieselbe das Institut für 450 fl. Verzeichnis der Kunstgegenstände des Städel'schen Kunstinstituts 1883, Seite 62.

⁴⁾ Gekauft 1830 von Berndt für 165 fl. Wahrscheinlich waren sie ursprünglich am Hochaltare zu Münnerstadt.

⁵⁾ Weil Hieronymus der vertraute Ratgeber und Sekretär des Papstes Damasus war, sieht man ihn so abgebildet. *Stadler*, *Heiligen-Lexikon*, 2, 699.

⁶⁾ Abbildung in den Neuen Beiträgen zur Geschichte deutschen Altertums, 3. Lieferung, Meiningen.

Schwert, die rechte hält ein mit Schnur und Quaste versehenes Hifthorn, und die Füße stehen auf einem Jagdhunde. Hifthorn und Jagdhund deuten unfehlbar darauf hin, dass der ehrenfeste Johann von Bibra dem Weidwerke mit Vorliebe ergeben war. Die 4 Ecken des Steins, an welchem die Relieffigur angelehnt steht, sind mit den Wappen von Bibra, Voit von Salzburg, von Thüngen und von Lichtenstein geschmückt, unfehlbar die Wappen des Vaters, der Mutter, der Grossmutter väterlicher und der Grossmutter mütterlicher Seite darstellend. Die Inschrift lautet: Anno domini mccccclxxiii decima die mensis februarii obiit validus nobilis Johannes de Bibra, genitor reverendissimi domini Laurentii episcopi Herbipolensis etc.

Am Fusse des Steins, auf welchem der Jagdhund liegt, befinden sich die Worte: sepultus in Rore. Es ist wohl nicht zweifelhaft, dass damit das Kloster Rohr gemeint ist. Das Denkmal wurde aber erst über 22 Jahre nach seinem Tode gefertigt, offenbar im Auftrage des Fürstbischofs Lorenz (1495—1519), der dasselbe in die Kirche des Stammgutes der Familie von Bibra stiftete. Die Figur ist daher eben so wenig Portrait, als die des Ritters von Schaumberg in der Marienkapelle zu Würzburg, der auf einer Pilgerfahrt gestorben war, und daraus erklärt sich, dass beide Denkmäler, vielleicht gleichzeitig gefertigt, die auffallendste Ähnlichkeit, denselben unbedeckten und ausdrucksvollen Kopf, dasselbe starke Lockenhaar, ja sogar entschiedene Gesichtsähnlichkeit haben.

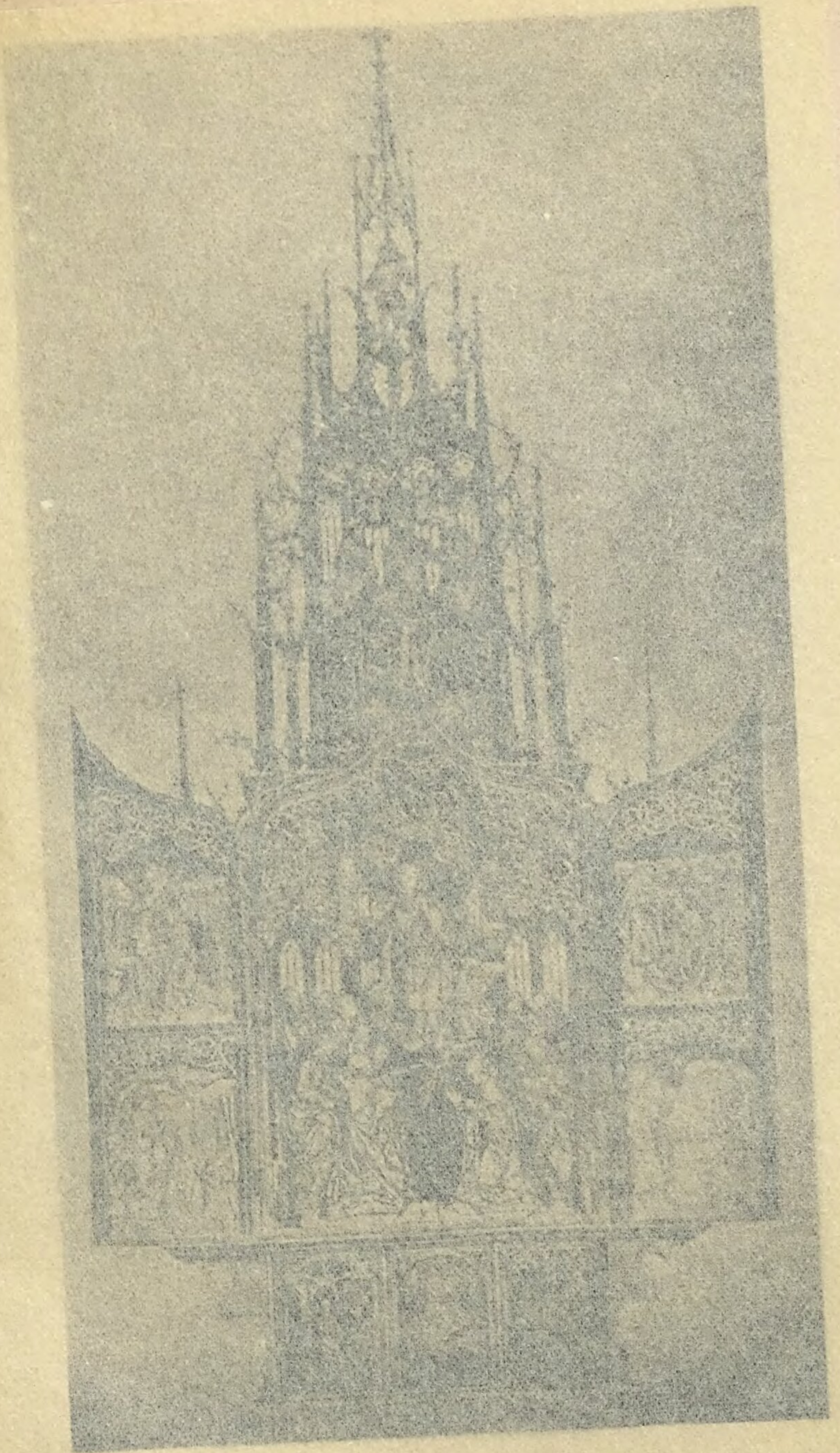
In Würtemberg.

Die jetzt verwahrloste Herrgottskirche bei Creglingen, das zum Bistum Würzburg gehörte, besitzt einen Marienaltar ¹⁾, einen Flügelaltar aus Lindenholz mit reichster gotischer Ornamentik vom Jahre 1487 ²⁾. Er ist 9 m hoch, 3,5 m breit mit völlig geöffneten Thüren, deren jede nicht ganz 1 m breit und 3 m hoch ist. Die Predella desselben stellt in meist runden Figuren auf der Evangelienseite die Anbetung der 3 Könige dar: leider ist das Kind ausgebrochen und entwendet worden ³⁾; auf der Epistelseite ist der 12jährige Knabe im Tempel unter den Schriftgelehrten abgebildet, in der Mitte halten 2 Engelchen, wie schmerzvoll sich abwendend, ein Tuch, worauf einst ohne Zweifel das Antlitz Christi — man sieht noch die Holznägel — befestigt war, also das Schweisstuch der hl. Veronika; diese 2 Engel geben allein schon vollgiltigen Beweis für die ideale Grösse des Werkes. Im Schrein

¹⁾ Abb. in den Jahresheften des Württemberg. Altertums-Vereins (1. B. 1. Heft); ferner beschrieben und in Holzschnitt dargestellt von G. Bunz. Neuerdings abgebildet in der Beschreibung des Oberamtes Mergentheim 1880. — 2 Köpfe sind wiedergegeben im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 9, 239 f.

²⁾ Diese Jahreszahl steht im Innern der Figur der Maria mit Rotstift eingezeichnet.

³⁾ Mergentheimer Wochenblatt 1833 Nr. 51.



Altar in der Herrgottskirche in Creglingen.

Schwert, die rechte hält ein mit Schnur und Quaste versehenes Mithras, und die Füße stehen auf einem Jagdhunde. Der Hund und Jagdhund deuten unfehlbar darauf hin, dass der Stein von Bibra dem Weidwerke mit Vorliebe gewidmet war. Die 2 Ecken des Steins, an welchem die Reliefsfiguren angebracht sind, sind mit den Wappen von Bibra, Voit von Salzbach, von Thengen und von Lichtenstein geschmückt, unfehlbar die Träger des Vaters, der Mutter, der Grossmutter väterlicher und der Grossmutter mütterlicher Seite darstellend. Die Inschrift lautet: *domini mccccxxiii decima die mensis februarj obiit validus vir Johannes de Bibra, pater reverendissimi domini Laurentij Herbipolensis etc.*

Am Fasse des Steins, auf welchem der Jagdhund bewacht, stehen die Worte: *sepultus in Rosa*. Es ist wohl zweifelhaft, dass damit das Kloster Rohr gemeint ist. Das Grabmal wurde aber erst über 22 Jahre nach seinem Tode veröffentlicht auf Auftrag des Fürstbischofs Lorenz (1493—1513), in demselben in die Kirche des Stammgutes der Familie von Bibra errichtet. Die Figur ist daher eben so wenig verfallen als die von Bibra von Schramberg in der Marienkapelle zu Würzburg, der ein einer Fingerring gestochen war, und daraus erhellt auch, dass beide Denkmäler, vielleicht gleichzeitig verfertigt, die nämliche Ähnlichkeit derselben unbedeckten und ausdrucksvollen Handwerke vorliegend, ja sogar entschiedene Gleichberechtigung mit haben.

Die jetzt verschollene Herrgotskirche bei Creglingen, der zum Bistum Würzburg gehörte, besitzt einen Marienschrein, einen Fingerring aus Lindenholz mit reichster gotischer Ornamentik vom Jahre 1487²⁾. Er ist 4 m hoch, 3.5 m breit mit völlig geschlossenen Türen, deren jede nicht ganz 1 m breit und 3 m hoch ist. Die Fronten derselben steht in meist runden Figuren auf der Evangelienseite die Anbetung der 3 Könige dar: leider ist das Bild ausgebrochen und entwendet worden³⁾; auf der Epistelseite ist der 12jährige Knabe im Tempel unter den Schriftgelehrten abgebildet, in der Mitte halten 2 Engelchen, wie schmerzvoll sich abwendend, ein Tuch, worauf ein schwarzer Zweifel das Antlitz Christi — man sieht noch die Holznägel — befestigt war, also das Schwere Tuch der Hl. Veronika: diese 2 Engel geben allein schon vollgiltigen Beweis für die ideale Größe des Werkes. Im Schrein

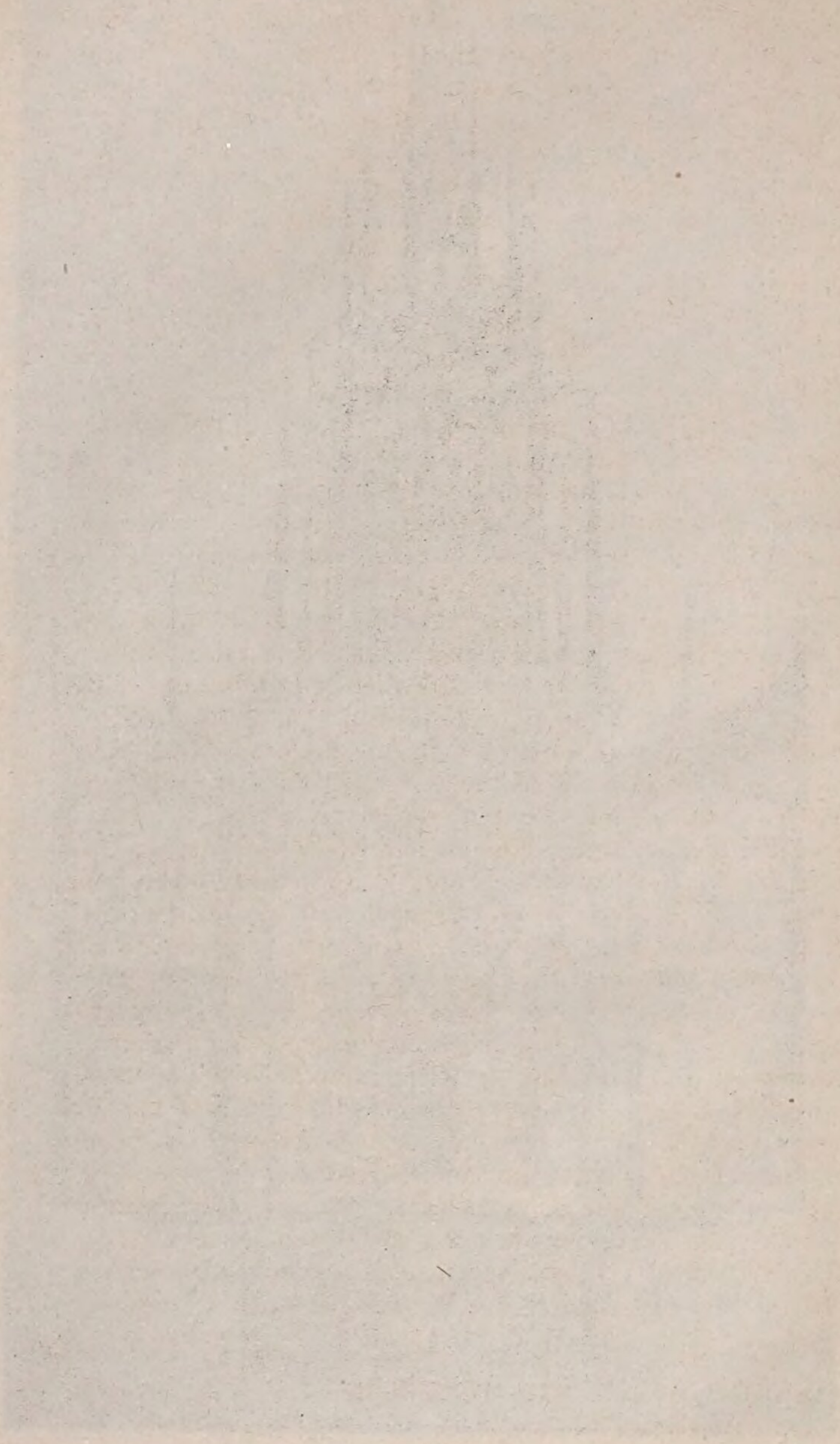
²⁾ Abb. in der Zeitschrift 4. Würzburg, Altertums-Verein 1. H. 1. 1887. Der Schrein ist aus Lindenholz und die Holzschnitz dargestellt von G. Baur. Beschreibung desselben ist in der Beschreibung des Oberamtes Mergentheim 1884. 2. H. 1. 1887. und veröffentlicht im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1887. 1. H. 1. 1887.

³⁾ Vgl. die Abbildung der Figur der Maria mit Rotstift eingekreist.

⁴⁾ Zeitschrift für Kunstgeschichte 1885 Nr. 51.



Altar in der Herrgottskirche in Creglingen.



Altar in der Marienkirche in Breslau.

ist das Hauptbild »die Himmelfahrt Mariä«, in grösserem Massstab — die Figuren sind über 1 m hoch — mit runden Figuren. Maria schwebt, von Engelchen getragen, himmelwärts von dem Grabe empor, aus dem (jetzt verschwunden) Lilien sprossen. Das Grab umknien und umstehen die 12 Apostel, voll Inbrunst und tiefer Bewegung, grösstenteils sehnsüchtig der Entschwebenden nachschauend. Darüber wird die Jungfrau gekrönt, und ganz oben ist der triumphierende Heiland, mit der Siegesfahne in der Hand. Auf dem Flügel der Epistelseite erscheinen in flach erhabener Arbeit der englische Gruss und Marien's Besuch bei Elisabeth, auf dem der anderen Seite die Geburt Christi und die Darstellung im Tempel. Der ganze Altar ist bis auf die Augen, Augenbrauen, Lippen und Edelsteine an den Gewändern unbemalt und das Holz trefflich erhalten, was die feinste Wirkung hervorbringt.

Von diesem Werke, das *Lübke*¹⁾ zu den prachtvollsten Flügelaltären rechnet, findet sich gar keine Überlieferung; es ist aber sicherlich ein Werk Riemenschneiders und zwar eines seiner innigsten und grössten Werke. Denn für ihn sprechen die weiche Haltung der Figuren, die reichen, fast zu reich gelockten Köpfe mit dem schwärmerischen, schwermütigen Ausdruck, die viel geknitterten und doch grossartig angelegten Gewänder, die gleiche Verzierung ihres Saumes wie an beglaubigten Werken (am Marienaltar in Rothenburg), dabei ein gewisser edler Naturalismus. Dazu kommt, dass die Ideen und ihre Ausführung in diesen Reliefs denen des Rosenkranzes auf dem Kirchberge ganz verwandt sind. Auch kann man in der Darstellung in der Predella: Christus als Knabe im Tempel sein Porträt erkennen; hier steht er als einer der aufhorchenden Lehrer hinter dem auf dem Stuhle sitzenden; er ist noch ein junger Mann, bartlos, mit breitem, knochigen Gesichte und hält in seinen Händen ein Buch, das Verzierungen von gekreuzten Riemen auf seinem Deckel hat. Auch das Monogramm, das sich auf der rechten Seite des Mittelbildes in einer Hohlkehle des äusseren Rahmens befindet, widerspricht durch das in Riemenstücke gefügte S der Auffassung nicht. — Wie es überhaupt für den Beginn der neueren Zeit nicht auffällt, kommen offenbar in dem ganzen Kunstwerke mehrfach Portraits vor. So tragen die Gesichtszüge eines hervorragenden Apostels auf dem Hauptbilde der Himmelfahrt durchaus den Charakter eines wirklichen Bildnisses, sowie die jenes Lehrers, der, mit einer Schirmmütze bedeckt, im Vordergrunde der Predella in der Tracht der Zeit auf einer Bank sitzt. Die Sage machte ihn zu einem Schäfer und wollte in ihm den Meister des Werkes erkennen²⁾, deshalb

¹⁾ Vorschule zum Studium der kirchlichen Kunst, 5. Aufl., S. 109.

²⁾ Vergl. *Schönhuth*, Creglingen und seine Umgebung, S. 48.

sollte er ein Schnitzmesser in der nun abgebrochenen Hand gehalten haben. Vielleicht war er der Stifter des Werkes.

Das schönste Werk Riemenschneiders ¹⁾, eines der herrlichsten Werke deutscher Kunst, findet sich in der Kilianskirche ²⁾ zu Heilbronn. Nicht bloss an Grösse, Pracht und Reichtum, sondern mehr noch an Kunstwert steht der dortige, „meisterlich durchgeführte“ ³⁾ Hochaltar ⁴⁾ den berühmtesten Arbeiten dieser Art zur Seite. Das Kunstwerk ist ein gotischer Flügelaltar. Die Predella ist in 3 Nischen geteilt, die mit 7 lebensgrossen Brustbildern ausgefüllt und oben mit reichverschlungenem gotischen Laubwerk abgeschlossen sind. In der mittleren Nische ist Christus, die Dornenkrone auf dem Haupte, das den edelsten Ausdruck des Schmerzes trägt, seinen rechten Arm hält Maria, Johannes den linken, eine Scene von ergreifender Tiefe des Gefühls. Besonders fein empfunden ist der Zug, wie die schmerzerfüllte Mutter auch den Ellbogen des Sohnes mit ihrer linken Hand in zarter Sorgfalt unterstützt. Daneben befinden sich die 4 lateinischen Kirchenväter ⁵⁾ und zwar in der nördlichen Nische Gregor mit der Tiara und Hieronymus mit dem Kardinalshute, in der südlichen die beiden Bischöfe Ambrosius und Augustinus mit ihren Mitren. Sie sind in verschiedenen Stellungen tiefen Nachsinnens: das Kinn auf die Hand lehnend oder das gedankenschwere Haupt senkend und mit dem Attribute eines geöffneten oder geschlossenen Buches dargestellt: Porträtköpfe von individuellem Leben und der sorgfältigsten Ausführung. Darüber erhebt sich der Schrein, dessen 5 Abteilungen von zierlichen Baldachinen gekrönt sind. Unter diesen stehen auf staffelartig geordneten Konsolen 5 überlebensgrosse Statuen. Die Mitte nimmt die auf der Mondsichel stehende Maria mit dem Kinde ein, daran schliesst sich auf der Epistelseite ein Papst, durch Tiara und Schlüssel charakterisiert, und Stephanus, 3 Steine auf seinem Evangeliar tragend; auf der andern Seite ein Bischof und Laurentius. Diese Figuren sind grossartig entworfen und mit hoher Meisterschaft durchgeführt. Maria zeigt ein volles rundes Gesicht, umrahmt von üppigem Haare; reizend bewegt ist das Christuskind, das lächelnd in die Ferne schaut; würdevolle Erscheinungen sind die beiden Kirchenfürsten, schöne Jugendgestalten mit krausem Lockenhaar die beiden Diakonen. Die Gewandung hat, wenn auch im einzelnen die Riemenschneider'schen scharfen Brüche, doch im ganzen grossen Stil. Über den Baldachinen sind in Nischen, die gotisches Laub-

¹⁾ Vgl. *Kopp*, Heilbronn, 1882, S. 11.

²⁾ Heilbronn gehörte zum Bistume Würzburg.

³⁾ *Lübke*, Grundriss der Kunstgeschichte, 6. Aufl., 2, 254.

⁴⁾ Die Abbildung in *Titot*, Beschreibung der evang. Hauptkirche in Heilbronn, ist ungenügend und nicht mehr richtig.

⁵⁾ Vgl. Verzeichnis der Kunstgegenstände des Städel'schen Kunst-Instituts, S. 62.

werk abschliesst, 2 Sibyllen in Brustbildern und 2 weibliche Heilige in ganzen Figuren. Oben erblickt man in der luftig durchbrochenen Krönung einen herrlichen Christus am Kreuz, dessen Stamm Maria Magdalena kniend umfasst, daneben auf Konsolen Maria und Johannes, der sehnsüchtig zum Heiland emporschaut, zur Seite noch 2 Statuetten. Noch höher stehen ebenfalls auf Konsolen unter Baldachinen 2 weibliche Heilige, während die Pyramide Bischof Kilian abschliesst.

Dazu kommen die Reliefdarstellungen der beiden Flügel. Der nördliche enthält in der untern Tafel die Geburt des Kindes. Der Künstler hat hier das Nötige einfach und schön ausgedrückt. Das Kind, das am Boden auf dem Obergewande seiner Mutter ruht¹⁾, wird von ihr, vom hl. Joseph und 3 lieblichen herbeigeeilten Engeln angebetet; Ochs und Esel schauen ruhig zu. Maria ist eine der gelungensten Gestalten, welche das 15. Jahrhundert hervorgebracht: grossartig, in vollen Formen, neigt sie mit dem Ausdruck innigen Dankes das edle Haupt zur Anbetung. Der landschaftliche Hintergrund ist wenig detailliert. In der Ferne wird die Geburt den Hirten auf dem Felde verkündigt. — Darüber ist die Ausgiessung des hl. Geistes dargestellt. Auch dieses Relief ist vorzüglich komponiert, so dass auf die in der Mitte befindliche Maria sich alles zu beziehen scheint, und jede Gestalt sich klar entwickelt. Wie die zwölf Apostel, teils stehend teils sitzend und in 2 Gruppen geteilt, alle aufblicken, und die Erwartung bis zur höchsten Erregung sich steigert, während Maria, das geöffnete Gebetbuch mit beiden Händen fassend, still und gesammelt in der Mitte sitzt, das ist ebenso glücklich gedacht wie trefflich ausgeführt. — Auf der südlichen Seite gibt das obere Relief den Tod Mariens. Der in erhöhter Lage ruhenden Jungfrau nahen auf ihrer linken Seite 9 Apostel in der mittelalterlichen Auffassung, wie wir sie bereits an dem Rothenburger Marienaltar kennen gelernt haben; Johannes reicht ihr die geweihte Kerze, Petrus kommt mit dem Weihwedel, ein anderer mit dem Weihrauchfass; auf der anderen Seite knien betend 2 Jünger, während ein anderer sitzt. Die Köpfe sind charakteristisch gehalten, mit feinen Portraitsügen, zeigen geistreich behandeltes Haar, und tiefe Empfindung spiegelt sich in den Gesichtszügen ab. Das Körperliche ist trefflich durchgeführt, so dass man sogar jedes Fältchen an den Fusssohlen der beiden Knieenden unterscheiden kann. — Auf der unteren Tafel kommt die Auferstehung zur Darstellung, Christus schreitet mit der Siegesfahne einher, 2 Wächter fahren bestürzt empor, während 2 andere Kriegsknechte noch schlafen; es herrscht Abwechslung in ihren Stellungen und Geberden; der eine mit der Armbrust zeigt einen herrlichen Porträtkopf. Oben erscheint der Heiland der Maria; eine andere Scene stellt die Frauen auf dem

¹⁾ wie in Creglingen und auf dem Kirchberge bei Volkach.

Gang zum Grabe dar, in dem ein Engel sitzt. Auf diesem Relief befinden sich vom Künstler missverstandene hebräische¹⁾ Schriftzüge, die wohl nur zur Ausfüllung des leeren Raumes gedient haben; *Lübke*²⁾ will den Namen des Meisters in den Zeichen finden und Albrecht Michael Sturm lesen. Doch diese Worte aus der Inschrift zu entziffern, ist unmöglich. Die letzte Zeile enthält den Buchstaben ψ (ψ Jahr) und die Zahl 1498.

Über das ganze Werk ist aber eine Schönheit, Kraft und Lebensfülle ausgegossen, dass es zu den Meisterschöpfungen zu rechnen ist, mit denen die nordische Kunst sich würdig der gleichzeitigen italienischen anreihen kann. Nur die Gewänder, obwohl mannigfaltig und in grossem Wurfe angelegt, haben die kleinlichen eckigen Brüche der Zeit. Dabei hat die Wirkung durch den modernen Ölanstrich noch viel gelitten.

In der Nische des Sakramentshäuschens, das an der Nordseite des Chores steht, befindet sich der Kirchenpatron Kilian, ein Brustbild aus Holz, das seinen Ursprung dem Würzburger Meister dankt. Schwert und Bischofsstab wurden ihm in der bilderstürmenden Zeit des 16. Jahrhunderts zerbrochen. Sein Pallium ist vergoldet und unten steht die schlecht lateinische Umschrift: O sancte Kiliane, ora pro nobis Deum, date et dabitur vobis lucem vim.

3. In Frankreich.

Brauer in Paris erwarb für 500 Franken eine Holzstatuette, die früher in den Besitz des Domkapitular Wickenmayer, hernach in den von F. Broili gekommen war. Sie ist eine treffliche Madonna mit schönem Kinde; das damaszierte Gewand zeigt herrliche Draperie. Leider ist manches (Hand, Krone) ungeschickt ergänzt.

4. In Österreich.

Ein vorzügliches Miniaturwerk, aus dem Stift der Augustiner-Chorherren St. Florian stammend, wird jetzt in dem k. k. Münz- und Antikenkabinet zu Wien bewahrt. Es ist eine aus einem Stück Holz gearbeitete, ein halbes Meter hohe Gruppe von 3 mit dem Rücken an den mittleren Pfosten haftenden, (auf Gypsgrund) trefflich bemalten Figuren: einen jungen Mann³⁾, eine

¹⁾ Vgl. den Rothenburger Altar zum hl. Blute, wo Riemenschneider ebenfalls Gelehrsamkeit zur Schau getragen, jedoch die hebräischen Worte noch mit lateinischen Buchstaben geschrieben hatte.

²⁾ Geschichte der Plastik, 2. Aufl., S. 607.

³⁾ Abbildung bei *Schnaase*, Gesch. d. b. Künste, 8, 492.

junge¹⁾ und eine alte Frau darstellend, und zwar alle nackt, jene beiden überaus schön, den jungen Mann mit dichtem Haare, die junge Frau mit dem lieblichsten Antlitze voller Züchtigkeit und Unschuld und mit lang herabfallenden Haarlocken; beide sind in einer gewissen Strenge gearbeitet, welche ihrer Blösse alles Anstössige benimmt, die Alte ist widerlich, zahnlos und sonst entstellt. Die Figürchen sind und waren wahrscheinlich immer in einer vorn geöffneten achteckigen Kapsel vermittelt jenes mittleren Pfostens befestigt und drehbar, so dass immer nur eine derselben sichtbar ist, und sollen nichts anders als die Vergänglichkeit der Jugend und Schönheit versinnlichen, ungefähr in demselben nur hier mehr naturalistisch aufgefassten Sinne, wie die Dichter des Mittelalters und ein unbekannter Bildner an St. Sebald in Nürnberg die Welt als eine vorn lieblich anzuschauende, hinten aber von Würmern zerfressene weibliche Gestalt schilderten. Die Arbeit unserer Figürchen zeigt Naturstudium und Verständnis der Form, bei der Alten eine fast anatomische Kenntniss der Muskeln, bei den jungen Gestalten neben der Richtigkeit auch den Sinn für die Schönheit menschlicher Bildung. An dem männlichen Körper bemerkt man die dunklere Farbe des Gesichtes, bleichere Haut der übrigen sonst bekleideten Teile. — Nach Stellung und Haltung, Bewegung der Arme und Behandlung des Haares ähneln die beiden jungen Leute Adam und Eva an der Marienkapelle zu Würzburg, und die technische Ausführung der 3 Figürchen lässt keinen Zweifel zu, dass Riemen-schneider der Künstler ist. Die Zeit der Arbeit setzt *Schnaase* etwa um 1480, ich glaube aber, dass sie um die Wende des Jahrhunderts zu setzen ist.

¹⁾ Abb. b. *Schnaase*, l. c., 493.



Ortsverzeichnis.

	Seite		Seite
Altenbuch	16	Karlstadt	18
Bamberg	25	Kissingen	18
Berlin	32	Maidbrunn	19
Bibra	33	Mainberg	20
Biebelried	16	Mainz	32
Creglingen	34	München	30
Darmstadt	31	Münnerstadt	21
Detwang	27	Nürnberg	27
Eibelstadt	16	Ochsenfurt	22
Frankfurt a/M.	33	Paris	38
Grünsfeld	31	Rimpar	23
Hannover	33	Rothenburg o. d. Tauber . .	28
Heidingsfeld	16	Stettbach	23
Heilbronn	36	Thüngersheim	23
Hofheim	17	Volkach (Kirchberg) . . .	24
Hofstetten	17	Wien	38
Iphofen	27	Würzburg	8

Weber, Anton,

Leben und Werke des Bildhauers Dill Riemenschneider

Würzburg 1884

Bamberg, Staatsbibliothek -- MvO.Bg.o.284

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11841863-5